

ЕВГЕНИЙ ТИМАШЁВ

ОСОЗНАННЫЙ ПЕЙЗАЖ

КАК СОЗДАВАТЬ ФОТОГРАФИИ, В КОТОРЫХ ЕСТЬ ЛЮБОВЬ



Введение

Представить современную жизнь без фотографии практически невозможно. За последнее десятилетие фотография совершила колоссальный скачок навстречу массам, в первую очередь, за счет стремительного развития и удешевления цифровой фототехники. Более того, сегодня чтобы сделать фотографию, даже не нужно быть владельцем фотоаппарата: почти каждый мобильный телефон оснащен встроенной фотокамерой в качестве приятного и даже обязательного дополнения.

Фотография — очень демократический вид искусства. Поэтому многие, после первых своих снимков, не останавливаются и идут дальше. Они интуитивно выбирают себе близкие по духу жанры (портрет, репортаж, макро, природа и т.д.). Но почти всем без исключения нравится снимать во время отпуска или путешествия. Так, постепенно, люди приходят к пейзажной фотографии и к желанию совершенствоваться в этом жанре. Это увлечение ведет к неизбежным последствиям. Сначала покупается новая камера, которая дает возможность получать более качественный с технической точки зрения результат. Потом покупаются новые объективы (от широкоугольных до теле-). Потом приобретаются книги, которые дают представление о том, как технически правильно снять тот или иной сюжет, или какие приемы можно использовать при работе с фотографиями в графическом редакторе. Однако после этого возникает информационный вакуум. Причем плотность пустоты этого вакуума настолько высока, что создается ощущение, будто на этих технических вещах фотография заканчивается. И больше по этой теме сказать нечего. Однако на самом деле именно в этот момент настоящая фотография, фотография, как искусство, только начинается. Просто сделать технически верную фотографию становится не интересно. Хочется не просто делать картинки, но делать их сознательно, при помощи своей фантазии, показывая в каждой из них частичку себя.

В качестве эпиграфа к этой книге я хочу привести слова знаменитого саксофониста [Брэнфорда Марсалиса](#) (Branford Marsalis), который в интервью еженедельнику «Seattle Weekly», говоря о джазе, очень точно описал текущую ситуацию в фотографии: *«Главное, что меня заботит – хорошо ли это? Мне всё равно, есть ли в этом новизна. На свете так мало хорошего, что когда это хорошее действительно встречается, удивлению нет предела. В джазе часто бывает так, что его аудитория состоит лишь из студентов музыкальных училищ и самих джазовых музыкантов, которые увлечённо обсуждают, насколько виртуозно и изобретательно играет их коллега. Ни слова о содержании и эмоциональной составляющей, ни слова о том, есть ли в этом любовь».*

На страницах этой книги я хочу поговорить о любви в фотографии. Любви — в широком смысле этого слова.

Украина, Карпаты, 2010
Nikon D90, 200мм, 0,4 секунды, f/10, iso 100

Фотографическое видение

Творческий человек, изучив техническую сторону пейзажной фотографии, в какой-то момент понимает, что его личный прогресс стремительно и со всего размаху врезается в стену нового вызова. Вызова, ответа на который в явном виде нет нигде. Он умеет пользоваться камерой, он знает, как сделать техничный снимок, как затем фотографию обработать в редакторе, как подготовить к веб-публикации. Более того, он даже сделал несколько хороших фотографий, которые считает своей удачей, которые хвалят его коллеги и друзья. Однако при всем при этом его не покидает ощущение, что он по-прежнему бродит впотьмах, словно слепой, наощупь пытаюсь искать те самые кадры. Как увидеть картинку? Как не пройти мимо? На определенном этапе все эти сомнения не минули и меня. Я читал много книг, я пытался залезть в голову фотографа, которые рассуждали об этом, пытаюсь отыскать какой-то четкий алгоритм или сформулировать хотя бы какие-то общие подходы к

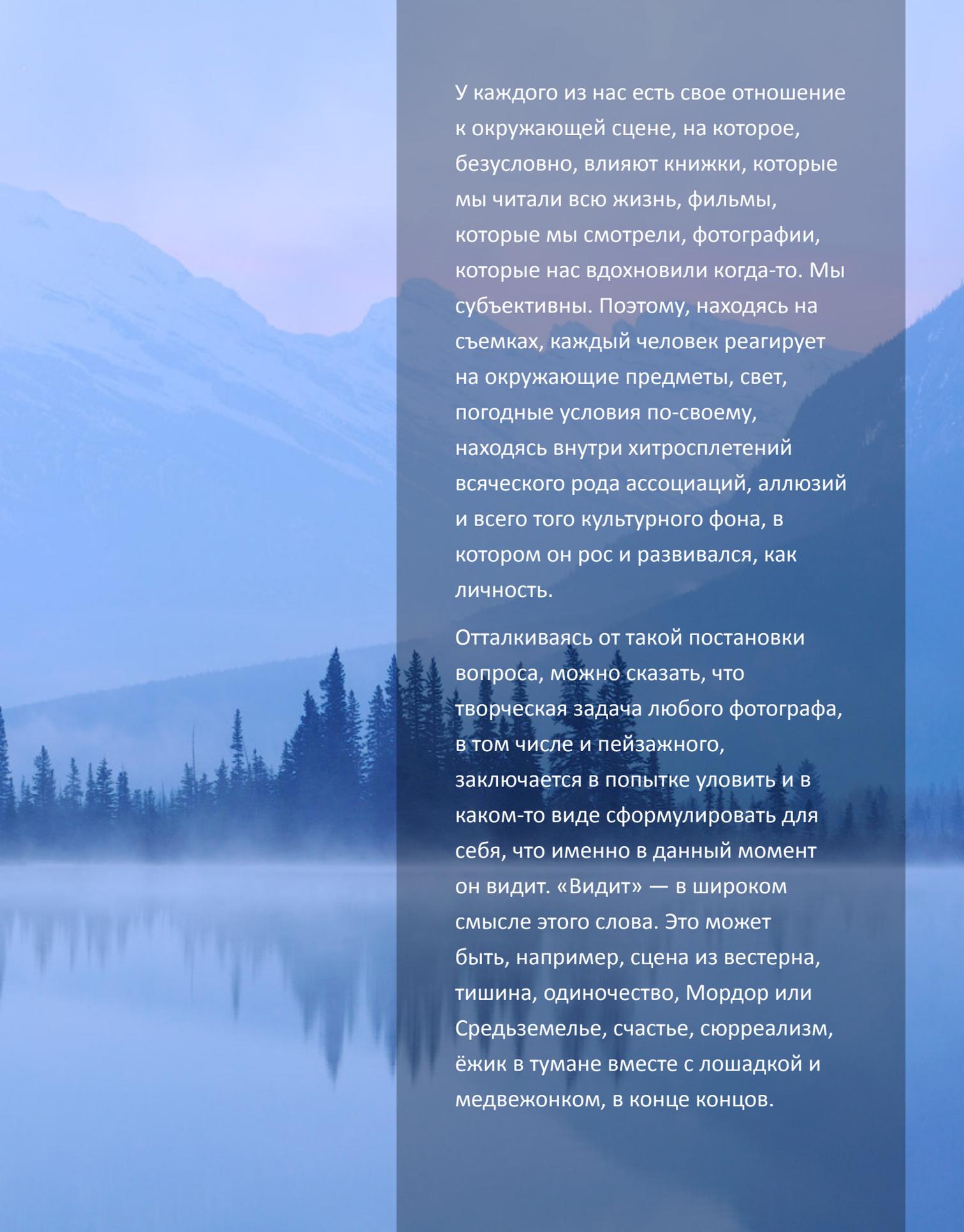
этим вопросам. Однако, чем больше я снимал, чем больше я размышлял на эту тему, тем яснее становилось понимание того, что ответов иных, нежели философских, не существует. Наверняка, вам знакомо такое понятие, как фотографическое видение. Его используют многие авторы статей и книг по фотографии. Использовал его и я в своей [первой электронной книге «Пейзаж в кадре»](#). Мне кажется, один из ключей к умению находить интересные фотографии при любых условиях, является четкое понимание, что такое фотографическое видение и как правильно к нему относиться. Несмотря на то, что само по себе слово «видение» явным образом указывает на человеческое зрение, понимать его буквально было бы неправильно. Когда мы говорим о том, что каждый человек обладает своим собственным уникальным видением, речь идет о том, что в одном и том же месте, нас привлекают самые разные вещи. Мы смотрим на одни и те же объекты, одни и те же события под своим собственным углом зрения.



*Украина, Крым, Ай-Петри, 2010
Nikon D90, 12мм, 1/125, f/11, iso 100*



*Канада, Банф, озеро Вермилион, 2011
Nikon D90, 50мм, 0,75 секунды, f/11, iso 100*



У каждого из нас есть свое отношение к окружающей сцене, на которое, безусловно, влияют книжки, которые мы читали всю жизнь, фильмы, которые мы смотрели, фотографии, которые нас вдохновили когда-то. Мы субъективны. Поэтому, находясь на съемках, каждый человек реагирует на окружающие предметы, свет, погодные условия по-своему, находясь внутри хитросплетений всяческого рода ассоциаций, аллюзий и всего того культурного фона, в котором он рос и развивался, как личность.

Отталкиваясь от такой постановки вопроса, можно сказать, что творческая задача любого фотографа, в том числе и пейзажного, заключается в попытке уловить и в каком-то виде сформулировать для себя, что именно в данный момент он видит. «Видит» — в широком смысле этого слова. Это может быть, например, сцена из вестерна, тишина, одиночество, Мордор или Средьземелье, счастье, сюрреализм, ёжик в тумане вместе с лошадкой и медвежонком, в конце концов.



Заметьте, я нарочно перечисляю очень разнородные ассоциации. Как предельно конкретные, с именами персонажей, так и более абстрактные. Абсолютно не важно, что это будет. Главное, чтобы вы поняли, что это такое. Это даст вам возможность снимать сознательно. Образно говоря, поняв, в каком фильме вы находитесь, какие персонажи населяют этот мир, вы сразу поймете правила игры, и в вашем сознании начнут возникать вполне определенные картинки из этого мира. Ваша фантазия начнет работать таким же образом, как она проявляет себя при чтении книги. Однако, преимущество фотографа в том, что у него есть в руках камера, и он может показать свой придуманный мир другим людям.

При этом важно понимать, что совершенно не обязательно давать какое-то точное определение тому, что вы видите вокруг. Вешать на него ярлык. Выбранное название

будет сковывать ваше восприятие окружающего пейзажа. С появлением точного слова моментально появляются и ограничивающие его смысловые рамки, в то время как чаще всего ощущения бывают смешанными. Разные элементы пейзажа вызывают разные ассоциации, и задача фотографа — постараться уловить их все и построить из этих кусочков новый мир. Сам по себе этот процесс не имеет ни начала, ни конца. Поэтому не нужно пытаться охватить и прочувствовать абсолютно все вокруг и только потом доставать камеру и снимать. Очень часто все происходит итерационно, виток за витком. С каждой сделанной фотографией картина становится все более четкой и осознанной. Каждый кадр все более детализирует ваш субъективный мир и помогает увидеть что-то новое. Фотографическое видение не ограничивается лишь пониманием того, где вы находитесь.

Помимо восприятия своих ощущений и ассоциаций необходимо каким-то образом превратить все эти абстрактные вещи во вполне конкретные изображения. Однако теперь, когда вы знаете, что вы хотите снять, эта задача не кажется сложной. Наоборот, она превращается в очень интересную творческую проблему, которую хочется немедленно решить. Теперь вы начинаете действовать сознательно. Понимание того, что именно вы снимаете, дает вам точку опоры и срывает повязку с глаз, мешающую вам видеть до этого. Я подчеркну, что только в этот момент, не раньше, наступает пора применить свои технические навыки фотографа: подобрать экспозицию, найти лучший ракурс, выбрать фокусное расстояние, баланс белого и глубину резкости. Все это вы будете делать осознанно, потому что вы знаете, что вы снимаете, и вы знаете, как вы хотите это снять.

Нет ничего банальнее, увидев, скажем, дерево, сделать фотографию дерева. Потому что, скорее всего, ничего кроме дерева, его веток, листьев и корней в этом кадре не будет. Гораздо более интересный результат можно получить, снимая сознательно: увидеть или почувствовать какое-то понятие, явление, идею, настроение, для передачи которого это дерево будет наиболее выразительным персонажем. И затем пытаться найти фотографию, имея в виду что-то большее, чем документальное изображение пусть и красивого дерева. Именно в эту секунду в ваших действиях возникает творчество. А это работа с идеями, ощущениями и ассоциациями.



В качестве резюме, мне хотелось бы озвучить основную идею еще раз. Фотографическое видение не связано со зрением человека. В понятие фотографического видения я вкладываю умение прислушаться к себе и окружающему пейзажу, чтобы понять, где именно я нахожусь, какой мир окружает меня и вас. После этого, получив возможность искать иллюстрации к этому миру осознанно, постараться приложить все свои фотографические умения, чтобы рассказать об этом мире своими фотографиями самым лучшим и красноречивым способом. По аналогии со знанием родного языка, если вы умеете составлять слова в предложения, это не делает вас автоматически интересным собеседником. Для того, чтобы вас слушали, нужно иметь собственные незаурядные мысли, уходящие корнями в тот культурный пласт, на котором вы выросли и стоите сейчас. То же самое и с фотографией. Вы можете знать язык фотографии, изучить по книгам кучу правил и исключений из них. Но все эти правила, все эти выдержки, диафрагмы, законы композиции не дают ответа на вопрос — о чем вы будете говорить со зрителем.

*Украина, Карпаты, 2011
Nikon D90, 24мм, 30 секунд, f/10, iso 100*



Как разбудить фантазию?

Безусловно, само по себе понимание, как должно работать ваше фотографическое видение, ничего не дает с практической точки зрения. Что толку, если приезжаешь на локацию, а кадров все равно не видишь, ассоциаций нет, и мир никакой не возникает? Фантазию невозможно заставить работать по щелчку пальцев. Однако есть несколько подходов, которые могут помочь разбудить способность мыслить творчески. По крайней мере, мне они всегда помогают.

Во-первых — локация. Каждый человек имеет свои собственные предпочтения в кулинарии, литературе, кино и многих других сферах жизни. Точно также каждый фотограф имеет собственные предпочтения в пейзаже. Я, к примеру, не мыслю своей жизни без гор. Они всегда вдохновляют меня, и я всегда ощущаю себя там своим. Поэтому, абсолютно все места, в которые я ездил за фотографиями — это горные массивы. Очень разные: скалистые яйлы Крыма, вулканы Камчатки, величественные Гималаи, сельские и уютные Карпаты. Всех их объединяет то, что я чувствую эти места, я понимаю, как там нужно снимать и что я хочу там снимать. Там моя фантазия всегда просыпается и помогает мне искать фотографии.



*Непал, Гималаи, 2010
Nikon D90, 50мм, 2 секунды, f/10, iso 100*

И я всегда нахожу что-то новое для себя. Всегда. Поэтому, очень важно выбирать для съемки такие места, которые уже есть где-то внутри вас, которые одним своим существованием побуждают вас мыслить творчески, просто потому, что вы уже бывали в похожих мирах, читая книгу или слушая музыку, и у вас уже все готово. Нужно только взять камеру, и попытаться показать то, что вы уже видели в своих фантазиях.

Еще одна вещь, за которой я слежу всегда — это скорость передвижения на местности. Когда я только начинал заниматься пейзажной фотографией, я пытался выяснить в интернете интересующие меня детали по фотосъемке в Крыму. Я собирался приехать в горы на несколько дней, чтобы спокойно изучить новое для себя место и использовать шансы поймать интересный свет. Одна из реплик коллег по пейзажной фотографии меня тогда очень удивила. Мне задали вопрос, что я там буду делать несколько дней, если всю эту местность можно легко обегать за два часа? Пример этот,

хоть и радикальный, все равно показательный, потому что, в той или иной степени, стремление к торопливости присуще многим. В том числе и мне самому. Но я, конечно, борюсь с этим всеми силами. Потому что абсолютно не важно, за сколько минут человек способен обегать местность. Фотограф не принимает участие в соревнованиях по бегу на пересеченной местности. Фотограф ищет кадры. И торопливость здесь является препятствием.

Очень часто она мешает в первые дни поездки, когда ничего еще не снято, но уже очень хочется получить какой-то результат. Пустая флешка не дает покоя и буквально гонит вперед: «Ну, где же кадры!?» И вот тут нужно остановиться и выдохнуть. Фантазия никогда не проявит себя на бегу. И чтобы иметь хоть какие-то шансы на успех, нужно немедленно понизить передачу. Можно просто постоять на месте, послушать и понаблюдать. Фотограф должен почувствовать, где он находится и что происходит вокруг. Не нужно лихорадочно искать кадры.



*Канада, Банф, озеро Минневанка, 2011
Nikon D90, 12мм, 1/5, f/13, iso 100*



На какое-то время стоит вообще забыть о фотографии, просто чтобы понять, что это за место. Когда начинает работать фантазия, кадры приходят сами. И если это происходит — все, вы включились. Вышли на какой-то свой комфортный темп. Комфортный не для вас. Для вашей фантазии. А дальше нужно отпустить себя и плыть по течению и не мешать самому себе.

Именно по указанной выше причине я в какой-то момент полностью отказался от идеи путешествовать в качестве фотографа вместе с туристами. Несмотря на неотличимое внешне сходство в экипировке, наши приоритеты прямо противоположны. А следовательно, и те решения, которые влияют на результат — взаимоисключающие. Интерес туриста — постоянное движение.



*Украина, Крым, 2009
Nikon D80, 22мм, 6 секунд, f/16, iso 100*

Его цель — пройти из точки А в точку Б за минимально возможное время. И чем сложнее будет этот путь, тем более успешным человек будет выглядеть в глазах своих коллег. Пейзажному фотографу также часто приходится набивать рюкзак десятками килограммов снаряжения, одежды, еды, фототехники, и уходить в дикие места в поисках своих кадров. Однако на этом все

аналогии с туризмом оканчиваются. Успех той или иной поездки фотограф оценивает исключительно количеством удачных фотографий. И абсолютно не важно, сколько при этом пройдено километров и за какой срок.

Туристический темп и распорядок дня — не совместимы с комфортными условиями для работы фантазии.

Очень сложно упросить ее сделать что-нибудь, если вы быстро топаете вперед по тропе с тридцатью килограммами за плечами без возможности остановиться, прислушаться или сойти в сторону. Самые удивительные состояния природы чаще всего случаются на границе дня и ночи. Именно они преображают знакомый пейзаж до неузнаваемости. Именно они помогают вам включить свое фотографическое видение, проявить фантазию. И для того, чтобы ничего не пропустить, приходится очень рано просыпаться и поздно ложиться спать. В результате, ночного сна, особенно в летние месяцы, становится недостаточно для полноценного отдыха. И если для туристических переходов день — самое продуктивное время, то для фотографа это дополнительная возможность отдыха после ночной и утренней съемки.

Существует еще одна дилемма. Пейзажный фотограф — постоянный заложник света. Как быть, если в процессе поисков найдено очень интересное место, однако в этот день с подходящими условиями не складывается? Можно поставить лагерь и ждать. Можно запомнить и уйти дальше с надеждой вернуться сюда когда-нибудь еще. И тот, и другой варианты вполне жизнеспособны, но я почти всегда остаюсь и жду. Постоянное движение может помочь найти свет, но может и превратиться в побег от него. Постоянно передвигаясь, невозможно предсказать, в каком месте природа подарит тебе сказку. Тут уж как повезет.

*Россия, Камчатка, 2011
Nikon D90, 135мм, 15 секунд, f/11, iso 100*

Однако целиком полагаться на удачу хочется меньше всего. Если мы говорим о сознательной фотографии, то должны понимать, что далеко не только свет определяет итоговый результат. Сама по себе локация значит очень многое. И если вы нашли тот самый «свой» пейзаж, если вы чувствуете его, то ваша фантазия не замедлит себя проявить. А это и есть то, что помогает вам найти собственные, не похожие на другие фотографии. Покинув же такое место, не дождавшись интересного света, возникает ощущение упущенной возможности. Это разочаровывает. Более того, время, проведенное в одном регионе, позволяет более детально изучить его особенности, увеличивает погружение в окружающий мир, позволяет познакомиться с ним на удобной для вашей фантазии скорости. Все это, в конце концов, дает возможность увидеть то, что сложно было бы разглядеть, просто пробежав мимо.





*Україна, Карпати, 2010
Nikon D90, 50мм, 1/400, f/10, iso 100*





Украина, Карпаты, 2010
Nikon D90, 22мм, 1/2 секунды, f/18, iso 100

Сомнения и заблуждения

В творчестве, как и в обычной жизни, часто приходится совершать выбор. Процесс этот неминуемо сопряжен с многочисленными сомнениями, которые мешают нам двигаться вперед. Нередко эти сомнения связаны с собственной мифологией, которая есть у каждого человека. Мы не можем быть экспертами во всех вопросах, и часто получаем нужную нам информацию от других людей. Стоит ли говорить, что информация эта далеко не всегда точная и объективная. Именно из недостаточной осведомленности и рождаются мифы, которые могут сопровождать нас долгие годы. В фотографии есть своя мифология, свои заблуждения, с которыми сталкиваются многие начинающие фотографы, в том числе, и я сам в свое время. Поэтому важно озвучить самые типичные из этих заблуждений, чтобы они больше не мешали всем, кому попадет в руки эта книжка.

Думаю, что у каждого человека,

увлеченного фотографией, есть свои авторитеты — фотографы, чьи работы восхищают и на которых хочется равняться. При этом, сравнивая свои фотографии с тем, что считается эталоном, иногда нам поневоле хочется опустить руки. И в самом деле: «Вот уже год-два-три я пытаюсь что-то снимать, и в результате смог отобрать от силы десять-двадцать-тридцать удачных фотографий! А у него что ни кадр — то шедевр! Я, наверное, просто бездарен...» Такие мысли действуют удручающе, однако все обстоит не совсем так.

Главным «талантом» известных и успешных фотографов является непрекращающаяся работа в поле. Они просто очень много снимают. Снимают постоянно, часто, непрерывно. При этом весь этот процесс происходит незаметно для зрителей. Даже в нынешний век интернета и блогов никто, кроме фотографа, не знает, сколько дней он провел на съемках, сколько кадров привез, сколько в итоге отобрал.



*Украина, Карпаты, 2011
Nikon D90, 145мм, 1/4, f/11, iso 100*



Пока фотограф работает, зрители живут своей жизнью, и три активных съемочных недели для первого, пролетают как один день для вторых. Такое искривление времени вкупе с тем, что опытный фотограф всегда показывает зрителям только самые лучшие свои работы, как раз и создает ощущение, что он снимает исключительно шедевры, и что у него нет плохих и неудачных фотографий. Поверьте, они есть у каждого фотографа! Все мы экспериментируем, пробуем что-то новое, потому что невозможно сфотографировать идеально с одного дубля. Безусловно, с опытом процент интересных работ растет, однако секрет не в этом. Точнее, секрета нет вовсе, а есть очевидная вещь: чем больше вы снимаете, тем больше у вас будет удачных фотографий. Просто со стороны деятельность фотографа выглядит совсем не так, как это происходит в реальности.

Систематическая съемка приводит не только к регулярному пополнению портфолио, но и обладает еще одним крайне важным свойством.

Мы смотрим телевизор, кино, слушаем радио и следим за творчеством других фотографов. Все это, с одной стороны, при правильной фильтрации информации обогащает нас культурно, расширяет наш кругозор, что является хорошим фундаментом для собственного творчества. С другой стороны, наша голова забивается всякими штампами и клише, которые хоронят под собой нашу собственную фантазию. Мы видим красивую фотографию, говорим: «Я тоже так хочу!», — и первое, что мы делаем потом — бездумно копируем идею или прием. Ситуация эта практически неконтролируема, особенно на начальном этапе обучения фотографии. Однако существует очень действенный инструмент против произвольных повторов. Нужно много снимать.

Чтобы разобрать завал чужих идей и извлечь из-под него свою собственную фантазию, не нужно ничего придумывать — просто возьмите и разберите его. Снимайте так часто, как можете, и не страшно, если какие-то из ваших фотографий будут повторять чей-то подход или имитировать композиционные приемы. На первых этапах обучения это нормально. Не стоит искусственно сдерживать себя, отказываясь от какого-то кадра, если вы, вдруг, вспоминаете, что видели что-то подобное. Это ни к чему не приведет, и рано или поздно, вы все равно сделаете фотографию схожую с той, что уже была создана когда-то до вас и которая произвела на вас впечатление. Если вы вдруг видите красивое дерево без листьев зимой в снегу, прямо, как у Майкла Кенны, никакая сила не заставит вас отказаться от попытки сделать так же, как у мастера.



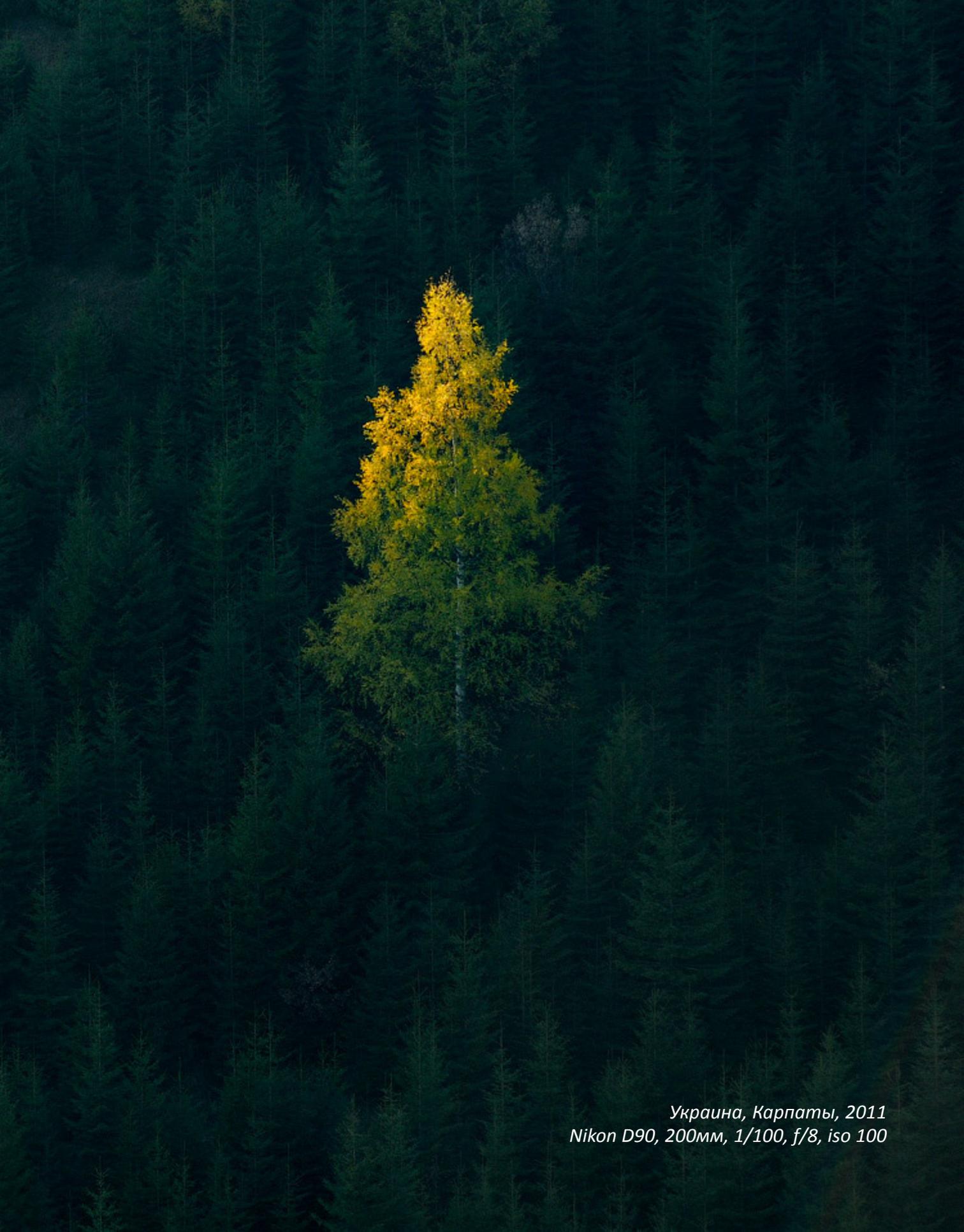


*Непал, Гималаи, 2010
Nikon D90, 80мм, 1/250, f/8, iso 100*

И не нужно сопротивляться. Наоборот, сделав такой снимок, выпустив его наружу, вы как бы освободитесь от чужого, расчищая поле для своего личного восприятия и видения пейзажа. Более того, вы наверняка увидите какой-то новый ракурс, под которым можно смотреть на пейзаж, и это сделает вас более гибким и разносторонним фотографом.

То же самое можно сказать и о просто банальных или неудачных фотографиях. Невразумительные кадры — это не повод для расстройства, если подходить к делу правильно. С одной стороны, плохой кадр может служить поводом для мыслей о том, что ты ни на что не способен. Но это путь в никуда. С другой стороны, такой снимок является ярким примером того, как снимать не нужно. Пример этот очень действенный по своей природе, так как неинтересную фотографию сделал именно ты. И меньше всего на свете ты хотел бы заниматься тем, что не интересно ни зрителям, ни тебе самому. Поэтому, каждый банальный кадр является стимулом

для того, чтобы больше не снимать не интересно. Я очень хорошо помню, как много лет назад я вел блог, посвященный спорту (тогда я еще не занимался фотографией). Под одной из заметок мне оставили один единственный комментарий: «Не интересно». Несмотря на то, что я только начинал учиться писать, ощущение, что ты только что потратил свое время на рождение чего-то совершенно безликого, меня невероятно зацепило. Я в ту же секунду решил, что теперь я больше не напишу ни одной неинтересной заметки. Блог тот уже давно не обновляется, спортом я стал интересоваться гораздо меньше, однако я продолжаю помнить этот эпизод по сей день. И вот это «не интересно» постоянно возникает где-то в сознании, когда я разбираю каждую свою съемку и натыкаюсь на неудачные фотографии. Для меня эти два слова — главный критерий. И я очень благодарен тому человеку, который когда-то не прошел мимо, а написал то, что было очевидно всем, но чего не видел я сам в тот момент.



*Украина, Карпаты, 2011
Nikon D90, 200мм, 1/100, f/8, iso 100*

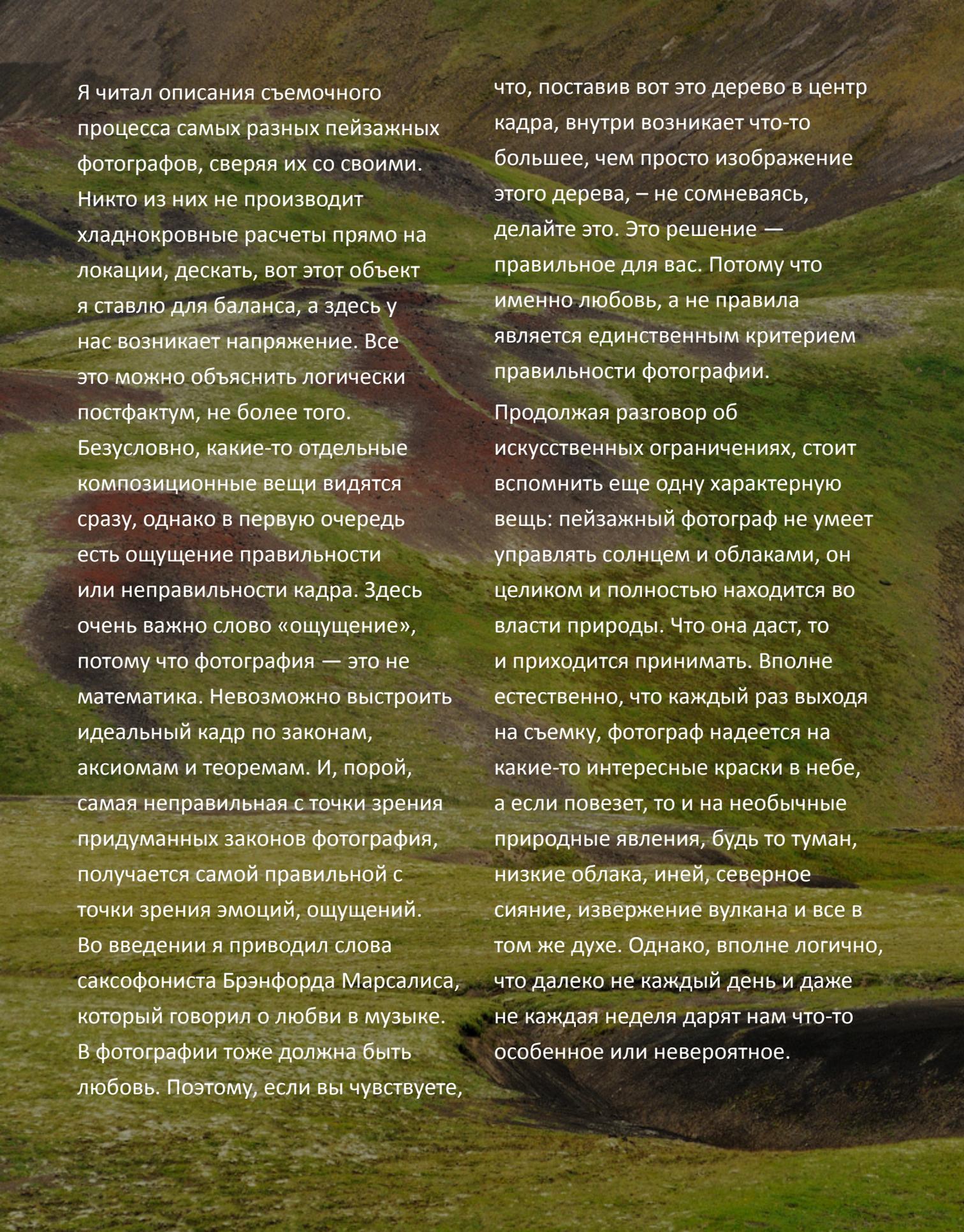


*Украина, Карпаты, 2010
Nikon D90, 86мм, 1/40, f/10, iso 100*

Искусственные барьеры

Отдельной темой являются всякого рода правила, кочующие из книги в книгу по пейзажной фотографии.

Само по себе существование правил — это здорово, так как от них всегда можно оттолкнуться, и вообще они сформулированы не просто так. Неверным мне видится слепое и бездумное следование этим правилам всегда и везде. К примеру, если мы возьмем законы композиции, то в первую очередь в голове возникает правило третей. Прекрасное правило, которое во многих случаях действительно позволяет грамотно построить композицию и лучше передать идею вашей фотографии. Однако неверно возводить его в абсолют. Это не норма языка, где если сказано «жи/ши пиши с буквой “и”», то так оно должно быть всегда, а в противном случае тебя можно смело называть неучем. Законы композиции — это всего лишь приемы, рекомендации, которым стоит следовать, но не возводить их в абсолют.

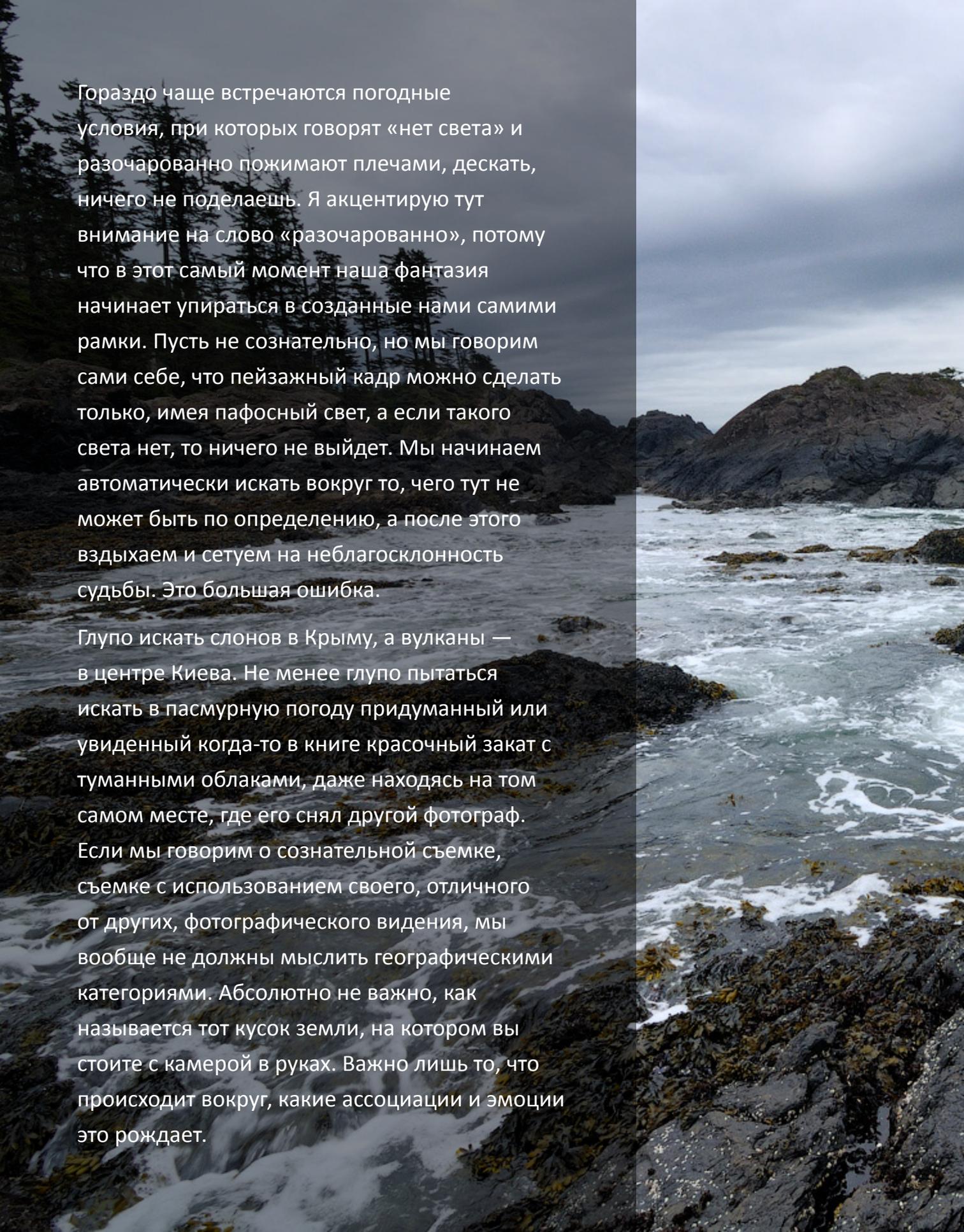


Я читал описания съемочного процесса самых разных пейзажных фотографов, сверяя их со своими. Никто из них не производит хладнокровные расчеты прямо на локации, дескать, вот этот объект я ставлю для баланса, а здесь у нас возникает напряжение. Все это можно объяснить логически постфактум, не более того. Безусловно, какие-то отдельные композиционные вещи видятся сразу, однако в первую очередь есть ощущение правильности или неправильности кадра. Здесь очень важно слово «ощущение», потому что фотография — это не математика. Невозможно выстроить идеальный кадр по законам, аксиомам и теоремам. И, порой, самая неправильная с точки зрения придуманных законов фотография, получается самой правильной с точки зрения эмоций, ощущений. Во введении я приводил слова саксофониста Брэнфорда Марсалиса, который говорил о любви в музыке. В фотографии тоже должна быть любовь. Поэтому, если вы чувствуете,

что, поставив вот это дерево в центр кадра, внутри возникает что-то большее, чем просто изображение этого дерева, — не сомневаясь, делайте это. Это решение — правильное для вас. Потому что именно любовь, а не правила является единственным критерием правильности фотографии. Продолжая разговор об искусственных ограничениях, стоит вспомнить еще одну характерную вещь: пейзажный фотограф не умеет управлять солнцем и облаками, он целиком и полностью находится во власти природы. Что она даст, то и приходится принимать. Вполне естественно, что каждый раз выходя на съемку, фотограф надеется на какие-то интересные краски в небе, а если повезет, то и на необычные природные явления, будь то туман, низкие облака, иней, северное сияние, извержение вулкана и все в том же духе. Однако, вполне логично, что далеко не каждый день и даже не каждая неделя дарят нам что-то особенное или невероятное.



*Россия, Камчатка, 2011
Nikon D90, 200мм, 1/500, f/8, iso 200*



Гораздо чаще встречаются погодные условия, при которых говорят «нет света» и разочарованно пожимают плечами, дескать, ничего не поделаешь. Я акцентирую тут внимание на слово «разочарованно», потому что в этот самый момент наша фантазия начинает упираться в созданные нами самими рамки. Пусть не сознательно, но мы говорим сами себе, что пейзажный кадр можно сделать только, имея пафосный свет, а если такого света нет, то ничего не выйдет. Мы начинаем автоматически искать вокруг то, чего тут не может быть по определению, а после этого вздыхаем и сетуем на неблагоприятность судьбы. Это большая ошибка.

Глупо искать слонов в Крыму, а вулканы — в центре Киева. Не менее глупо пытаться искать в пасмурную погоду придуманный или увиденный когда-то в книге красочный закат с туманными облаками, даже находясь на том самом месте, где его снял другой фотограф. Если мы говорим о сознательной съемке, съемке с использованием своего, отличного от других, фотографического видения, мы вообще не должны мыслить географическими категориями. Абсолютно не важно, как называется тот кусок земли, на котором вы стоите с камерой в руках. Важно лишь то, что происходит вокруг, какие ассоциации и эмоции это рождает.



Канада, остров Ванкувер, 2011
Nikon D90, 12мм, 1/60, f/13, iso 100



*Россия, Красноярский край, Ергаки, 2011
Nikon D90, 12мм, 0,75 секунды, f/11, iso 100*

В одном и том же месте в разных погодных условиях можно сделать очень разные фотографии. Потому что, снимая сознательно, мы фотографируем не отдельные предметы, мы снимаем менее конкретные или более абстрактные вещи. И для разных сюжетов могут работать различные элементы пейзажа. Не стоит выходить на локацию с целью снять какую-то определенную вершину, скалу или озеро. Да, безусловно, вы можете предполагать, что эти объекты будут главными персонажами в ваших фотографиях. Однако в каком мире они окажутся, какие роли они будут играть — зависит от всей совокупности условий, в которых вы находитесь. Очень важно не придумывать себе фотографии наперед, не ограничивать свою фантазию узкими рамками того, что вы хотите найти, потому что не найдя этого в окружающем пейзаже, вы разочаруетесь и перестанете видеть что-то другое. Вы не сможете отыскать множество других фотографий, которые всегда существуют. Главное захотеть их увидеть.

Безусловно, унылая погода с «плоским», серым небом не будет такой же эффективной, с точки зрения количества сделанных фотографий. Это серьезный тест для фотографа на его способность быть гибким, смотреть на окружающий пейзаж под разными углами. Это испытание на готовность обращать внимание на преимущества данной конкретной погоды и способность не сваливаться на поиски того, чего при этих условиях быть не может по определению. Фантастический свет снимать куда более захватывающе, интересно и продуктивно просто потому, что это квинтэссенция красоты. Красота в чистом виде. Однако измерять искусство количественно — последнее дело. Важно только одно, удалось ли найти фотографию, которая работает? Если да, то вы как фотограф не зря прожили этот день на свете. И совершенно не важно, в каких условиях она была сделана. В этом смысле фотография, снятая в погоду, которую принято называть плохой, может быть не менее захватывающей, чем кадр, сделанный в более «нарядных» условиях. Если оба этих снимка работают, они абсолютно равны между собой.



*Украина, Карпаты, 2011
Nikon D90, 170мм, 1/2, f/10, iso 100*



Фотошоп и этика

Фотошоп — это слово уже давно стало именем нарицательным и его, как и «ксерокс», можно писать с маленькой буквы. Потому что фотошоп — это уже не программа для работы с графическими изображениями, это вполне самостоятельная единица языка со своим лексическим значением и даже эмоциональным окрасом. «Слишком много фотошопа», «перифотошоп» — вот обычные варианты использования этого слова. Не очень-то много тут одобрения, правда? Людей, которые отрицательно относятся к использованию графических редакторов при работе с фотографиями довольно много. И для любого фотографа неминуемо встает вопрос, как самому относиться к обработке отснятых кадров, хорошо это или плохо?

В первую очередь мы должны точно знать, для чего мы занимаемся фотографией. Какова наша сверхзадача? Это очень важно, потому что существует, например, фотосъемка для судебной экспертизы, в которой любое вмешательство в изображение недопустимо. Но в этой книге мы с вами говорим о художественной фотографии.



*Россия, Красноярский край, Ергаки, 2011
Nikon D90, 12мм, 0,75 секунды, f/16, iso 100*

О том, как научиться видеть кадры, о том, как научиться разговаривать со своей фантазией, о том, как при помощи фотографии перенести эмоции и ощущения из того мира, где были вы сами, в реальность, где живет ваш зритель. И это совершенно другой случай, другая философия фотографии. «Так ли все было на самом деле?» Этот вопрос при таком отношении лишается всякого смысла потому, что мы уже не мыслим географическими или флористическими категориями. Мы не делаем портрет какой-то горной вершины для атласа и не создаем изображение гриба для справочника. Нами движут совершенно иные мотивы. Нам важна эстетика, ассоциации, концепты. И все элементы пейзажа — лишь персонажи в выстраиваемом нами мире. Для нас «на самом деле» не существует, потому что мы создаем свою реальность, и ни о какой документальной объективности при таком подходе не может быть и речи. Наоборот. Мы стремимся быть максимально субъективными, чтобы постараться показать через

фотографии свою собственную личность и отношение к тому, что мы снимаем. И если какая-то часть зрителей требует от вас документальной достоверности, они вправе это делать. Но при этом они в тот же миг перестают быть вашими зрителями.

Теперь, когда у нас есть четкое понимание, зачем мы создаем фотографии, вопрос о фотошопе перестает быть вопросом. Наша задача рассказать об увиденном мире самым лучшим и красноречивым способом. И графический редактор помогает нам это осуществить. Гораздо более важный вопрос, с какими мыслями и задачами вы садитесь за обработку очередного кадра. Очень многие люди безуспешно пытаются отыскать в этой части процесса свой философский камень. И мысль о наборе приемов, позволяющих из плохой фотографии сделать хорошую, не дает им покоя. Покой этот не вернется никогда, потому что такой подход к обработке неверен по своей сути.



*Україна, Карпати, 2010
Nikon D90, 50мм, 1/10, f/20, iso 100*

Технических секретов, которые делают фотографии талантливых фотографов такими удивительными и вдохновляющими, не существует. Все используют примерно одни и те же приемы, описанные в многочисленных книгах по работе в фотошопе. И обработка сама по себе не способна наделить фотографию настроением или каким-то новым смыслом. Как не способен молоток привнести что-то новое в табурет (будет он крепким или нет, зависит только от мастера, а не от молотка).

Если вы снимали кадр сознательно, используя ту философию, о которой мы говорили выше, то, сядя за компьютер, вы уже будете знать, в каком контексте сделана фотография, где находятся самые важные акценты, что больше всего остального играет на вашу идею, атмосферу или настроение. Все это дает моментальные и однозначные ответы на то, что именно вам нужно поправить и какие именно технические приемы обработки позволят вам довести свою фотографию до максимального близкого состояния к тому, что придумала ваша фантазия на локации. И в этом самом месте рушится вся ремесленническая теория существования тайных и изощренных технических приемов работы в графическом редакторе, потому что приемы сами по себе без ваших идей, без контекста не работают. А следовательно, и пытаться их каким-то образом скрывать от всех остальных — бессмысленно.

Еще одним нравственным вызовом, заставляющим сомневаться в корректности использования фотошопа, является мысль о том, что в доцифровую эру никаких графических редакторов не существовало, зато хорошие фотографии были, а значит вполне реально получать законченные работы прямо из камеры. Довод этот на первый взгляд очень весомый, однако, если разобраться, очень далекий от истины. Да, действительно, раньше фотошопа не было. Но были пленки. И различались они между собой не только чувствительностью к свету, а и характером изображения. Один и тот же сюжет при использовании разных пленок выглядел очень по-разному. И творческие фотографы очень большое внимание уделяли выбору того типа пленки, который подходит под их видение итоговой картинки.

*Канада, Банф, озеро Минневанка 2011
Nikon D90, 80мм, 1/20, f/8, iso 400*



Более того, огромное внимание уделялось и уделяется работе в «темной комнате» при печати фотографий. К примеру, [Майкл Кенна](#) (Michael Kenna), творчество которого я очень люблю, и сейчас снимает на пленочную камеру. В одном из своих интервью он говорит о «радикальной субъективности» печати своих негативов. *«Бывает ведь и так, что негатив оказывается сложным технически, и его интерпретация занимает у меня несколько лет. Затемнение одних мест, высветвление других — кажется, я никогда не печатаю просто с негатива. Наверное, мир не такой, каким я его вижу, и мне все время приходится заниматься его исправлением».* Таким образом, с абсолютной уверенностью можно говорить, что творческая работа с кадром, будь то негатив, слайд или цифровой RAW-файл, существовала и будет существовать всегда. Меняется лишь инструментарий. И это лишний раз подтверждает, что сами по себе инструменты без вашей фантазии остаются лишь инструментами. Ни больше, ни меньше. И говорить нужно не о целесообразности использования инструментов, а о том, как решить свою творческую задачу с их помощью.

*Непал, Гималаи, 2010
Nikon D90, 22мм, 1/125, f/8, iso 100*



Заключение

Эта книга получилась скорее философской, чем прикладной. Я намеренно сделал ее такой, чтобы, не размениваясь на детали и частности, постараться максимально точно сформулировать свое понимание философии подхода к пейзажной фотографии. Возможно, она вышла не совсем однородной с точки зрения той аудитории, на которую я ориентируюсь. Иногда я обращаюсь к начинающим фотографам, иногда — к людям более опытным, которые пытаются отыскать ответы непосредственно о творческой составляющей фотопроцесса с желанием сделать свои фотографии лучше. Мне кажется, так получилось как бы само собой, потому что путь

каждого человека к своим лучшим кадрам итерационен, постоянно повторяясь в каком-то новом качестве на каждом последующем витке спирали. И я очень надеюсь, что идеи из этой книги будут полезны каждому, кто ее прочитает, вне зависимости от того, на каком этапе своего фотопути находится читатель. Напоследок мне хотелось бы сделать акцент на том, что в этой книге нет каких-то четких алгоритмов, пользуясь которыми можно делать хорошие фотографии. Как нет здесь и каких-то тайных знаний, секретов. Нет, потому что их не существует в принципе. Все, что нужно человеку для создания кадров, которые цепляют — это фотоаппарат, фантазия и интерес. Камера — это ваш инструмент. Фантазия — это то, что

помогает вам разглядеть в привычном мире что-то гармоничное, почувствовать что-то необычное и поделиться всем этим со зрителем. А интерес — это тот локомотив, который дает вам ежедневную мотивацию заниматься фотографией, огромную веру в успех. Интерес дарит вам вдохновение, запрещает придумывать себе отговорки и искать причину собственных ошибок где-то на стороне.

«В джазе должна быть любовь», — так говорит Марсалис. «В фотографии должна быть любовь», — соглашаюсь

с ним я. Чтобы в наших кадрах почаще мелькала любовь, нужно в первую очередь любить свое дело. Все технические знания и умения — мертвы, сами по себе они не способны вдохнуть жизнь в фотографию. Поэтому, изучив основы своего ремесла, все свои силы, весь свой энтузиазм нужно направлять на поиск идей, чувств и вдохновения. Именно здесь рождается настоящая живая фотография, в которой, если повезет, будет любовь. А это и есть то, зачем лично я раз за разом достаю свою камеру и делаю кадр.

Евгений Тимашёв, декабрь 2011



ОСОЗНАННЫЙ ПЕЙЗАЖ

© 2011 Евгений Тимашёв

eugene@timashov.com.ua

www.fotografia.com.ua

www.timashov.com

Автор: Евгений Тимашёв

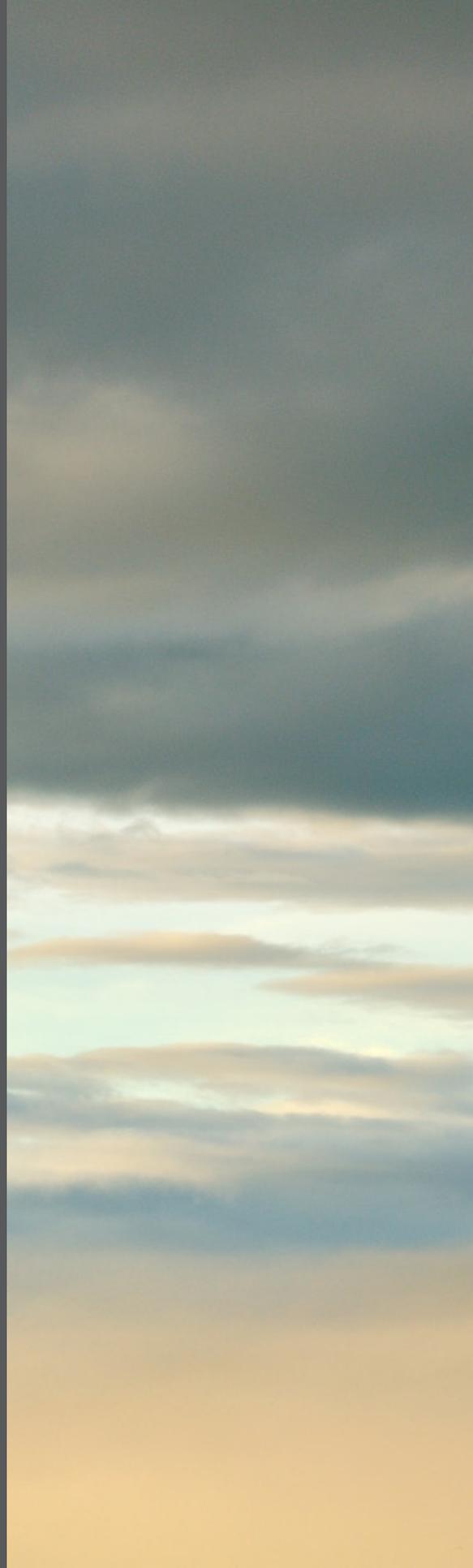
Верстка: Евгений Тимашёв

Редактура: Феликс Кувшинов, Артём

Сапегин, Ирина Кузнецова

Правовая информация

Все права на текст и фотографии принадлежат автору, Евгению Тимашёву. Любое воспроизведение, частичное или полное, запрещено без предварительного согласования с автором.



ПОНРАВИЛАСЬ КНИГА?

Вы можете поддержать автора, заплатив за книгу справедливую на ваш взгляд сумму на сайте Kroogi.com. Там же вы найдете другие книги Евгения Тимашёва, которые можно скачать бесплатно, либо за деньги — как вы сами считаете правильным.

Полная и актуальная информация о всех выпущенных на данный момент книгах находится по адресу: www.fotografia.com.ua/books

