

Ya ne Bog — ya Dan Margulis!

Интервью с автором
„Photoshop для
профессионалов“ и
„Photoshop LAB Color:
загадка каньона“

Еще не утихли в голове звуки „Фотофорума“, не угасли впечатления и не трамбовались в светлой голове бесконечные приемы, полученные в ходе мастер-классов и семинаров, — а между тем прошло уже два месяца с тех пор, как демонтировали последний стенд и разобрали выставки, украшавшие просторы „Крокус-сити“. И, представьте себе, легендарный автор книг по Photoshop Дэн Маргулис только-только добрался до дома и смог, наконец, пусть даже и по телефону, рассказать нам о впечатлениях от своего очередного визита в Москву.

— Это была моя третья поездка, и каждый раз я с удивлением наблюдаю бурные перемены, которые происходят в вашем городе. Некоторые места так изменились, что их просто невозможно узнать!

— А какие впечатления оставили посетители вашего семинара?

— Все было приблизительно так, как я и ожидал. Я в очередной раз убедился, что русские — самые прилежные ученики, что они как никто другой серьезно относятся к знаниям, и все хотят научиться чему-то эдакому. Меня, кстати, неоднократно предупреждали до семинара, чтобы я ни в коем случае не демонстрировал слишком простых приемов.

Такое вряд ли было бы возможно в Соединенных Штатах, да и в любой другой стране. Обычно там тебя сразу остановят и скажут: „Вы говорите слишком быстро, это слишком сложно, мы ничего не понимаем“... В России все по-другому.

В зале среди публики сидела моя жена, и она наблюдала за тем, как ведут себя посетители. Она тоже отметила, что люди слушали

и записывали все намного внимательнее, чем в других странах. Это притом что обычно я читаю семинар на языке, понятном слушателям, а в России мне потребовался переводчик. И несмотря на то что у меня был замечательный переводчик Андрей Хлудеев, который здорово справлялся со своей работой, это все равно не то же самое, что слушать непосредственно спикера. И, конечно же, было приятно получить такой большой отклик на свою работу: я подписал порядка 400–500 книг...

— Дик МакКлелланд признался, что вы с Катрин пытались запугать его ужасными перспективами общения с российской публикой перед поездкой. Насколько серьезно вы это говорили?

— Действительно, мы рассказывали Дикю о том, что в наши прежние приезды среди пришедших на мастер-класс были люди, выкрикивающие что-то в знак несогласия или недовольства прямо во время семинара. Это очень сильно сбивает оратора с толку, ведь он не понимает, что происходит, пока ему не переведут. Катрин даже рассказыва-

ла, что ей пришлось встать и попросить одного из выкрикивающих занять ее место и продолжить мастер-класс вместо нее. Когда нечто подобное произошло со мной, и кто-то решил меня поправить, я по-русски сказал: „Ya ne Vog — ya Dan Margulis“.

Но Дик переживал особенно сильно. Бывают разные авторы, разные ораторы: я, к примеру, специалист по Photoshop — я всю жизнь занимаюсь цветокоррекцией, и через мои руки прошли сотни тысяч изображений. Но я не писатель, на моем счету всего лишь шесть книг. А Дик — профессиональный писатель. Он написал более пятидесяти книг, и далеко не все они про Photoshop. Его особый дар — толково все разъяснять. Он не эксперт по Photoshop в той мере, в которой таковыми являемся мы с Катрин.

И поэтому мы переживали, что у Дика могут возникнуть проблемы с российской аудиторией. Более того, Дик понимал, что весь его юмор и его манера повествования, — а он говорит на очень забавном и очень увлекательном языке, — построены на приемах английского языка, и их порой сложно или просто невозможно перевести. Он сильно переживал, но в конце концов остался доволен.

— Как бы вы охарактеризовали людей, которые обычно приходят на ваши семинары в Штатах, России, других странах? Отличаются ли чем-то слушатели из разных стран?

— Одно я знаю точно: это все очень серьезные люди. Я не очень люблю выступать перед большим количеством слушателей — стараюсь делать это не чаще 2–3 раз в году.

Потому что большая группа не может участвовать в процессе, она может только слушать. Потому что на нее льется огромный поток информации, которая кажется проще, чем есть на самом деле.

Обычно я преподаю в группах по 7–8 человек, у каждого свой компьютер, все делают одно и то же упражнение, а в конце мы сравниваем результат. Так можно увидеть, кто справился, а кто допустил ошибку. И только так можно чему-то научить, причем за три дня это 30 часов занятий. На моих занятиях в Канаде было двое русских, и опять же, я могу сказать, что был поражен их трудолюбием. Непосредственно после семинара в Москве я провел мастер-класс в Лондоне, и он по большому счету провалился. Во-первых, англичане не согласились работать по десять часов в сутки, а во-вторых, они попросту стеснялись выставлять свои работы на суд других участников.

Но ведь без этого ничему не научишься! Объясню почему. Все, что приходится на мои занятия — очень серьезные люди. У всех уже есть собственные наработки, и они знают, что их методики работают. И когда я говорю им, что некоторые их приемы не слиш-

ком хороши, они мне не верят.

Единственный способ переубедить их — показать более удачную работу другого слушателя. Мне-то они могут не верить, но обязательно поверят своим глазам. Вот так и происходит обучение: ты видишь, что сделал ошибку, анализируешь причину — и исправляешь ее. Чтобы чего-то достичь, необходимо делать ошибки.

Другое дело, ты можешь делать их на моем занятии, и тогда в худшем случае над тобой просто посмеются, а можешь совершить ту же ошибку на работе, и тогда ты потеряешь свое место или важного клиента... Так что если выбирать из этих двух вариантов, то, по-моему, не стоит стесняться делать ошибки во время учебы.

— В Германии вы читаете лекции на немецком, в Италии на итальянском, в Испании на испанском. Откуда вы знаете столько языков?

— Я начинал читать лекции в конце 90-х, и, если вы знаете, Флорида, где проходит огромная фотоярмарка, почти как „Фотофорум“ в Москве, — это один из штатов, в котором большое количество жителей говорит на испанском. Половина слушателей приезжает из Латинской Америки, другая половина хоть и из Флориды или других штатов, но все равно не очень хорошо говорит по-английски.

Я всегда, за исключением России, пытался избежать синхронного перевода, поскольку то, что я говорю, очень сложно переводить. Несколько лет мы спорили со спонсорами во Флориде — я не хотел работать с переводчиком. А люди перешептывались, пытались понять, о чем речь, чем мешали остальным. И однажды организаторы не выдержали и сказали: „Все, хватит. В следующем году будешь выступать с переводчиком, хочешь ты этого или нет!“ На что я ответил: „Это же будет ужасно — если перевод будет плохой, людям не понравится!“ — „Ты не понимаешь, что для некоторых ужасный испанский лучше, чем прекрасный английский!“ — „Хорошо, — в гневе ответил я, — если вы хотите услышать ужасный испанский, то я — тот самый человек, который говорит на самом ужасном испанском, который только можно придумать!“

И в тот момент, когда я это сказал, я понял, что совершил ужасную ошибку, потому что организаторы тут же достали ручку и договор, в котором я обязался выступать на испанском.

Сначала я не думал, что это такая уж большая проблема. Но за месяц до семинара я ужаснулся. Испанский оказался достаточно сложным языком. У испанского глагола форм даже больше, чем у русского, хотя, к счастью, там не так много падежей. В общем, я был в состоянии нечеловеческого отчаяния, как вдруг получил письмо от неизвестного мне человека, кубинца, написанное на очень плохом английском.

Суть его сводилась к следующему: „Я



просто должен вам сказать, сэр, что вы полностью изменили мою жизнь, и все, чему я научился, я научился от вас, и все те деньги, которые я заработал, я заработал только благодаря вам. И если я хоть что-то могу для вас сделать, чтобы хоть как-то отблагодарить вас, я буду очень счастлив. Мигель Сервантес“. И я подумал: если Господь послал самого Мигеля Сервантеса, автора „Дон-Кихота“, помочь мне с испанским, то кто я такой, чтобы отказываться?

И потом в течение месяца трижды в день мы обменивались с ним письмами. В ответное письмо он вкладывал также копию моего письма с исправлениями. Такой переписки мне хватало, потому что в испанском все более-менее как пишется, так и читается. Жаль, что в русском все не так просто.

Потом мне сказали, что пригласили бы меня в Швейцарию, да вот только языковой барьер мешает, на что я тут же выпалил: никакого барьера, я говорю по-немецки. Это, к сожалению, была неправда, но я подучился немного, и мне хватило моего немецкого ровно для того, чтобы вести мастер-класс. Ну, а итальянский как две капли воды похож на испанский.

— Почему же тогда русский язык стал для вас камнем преткновения?

— Его я тоже взялся учить, но сразу же понял, что придется запоминать слишком много новых слов. Потому что, говоря о красном цвете, я знаю, что это rojo, rosso, rouge, rot, а тут бац, откуда

ни возьмись — krasnyi!

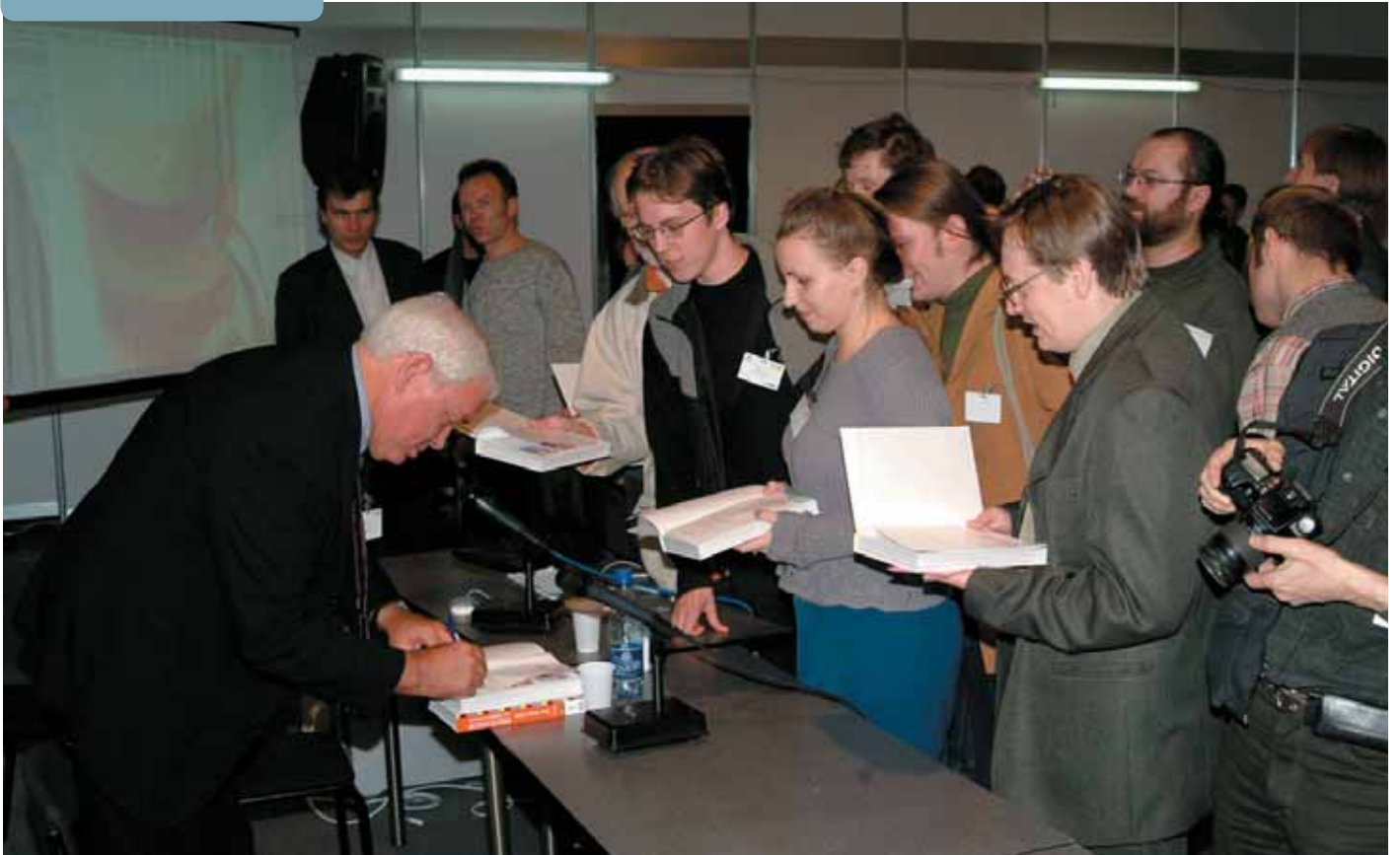
— Давайте немного отвлечемся от лингвистической темы. Хотелось бы узнать, каким вы видите дальнейшее развитие Photoshop, и что бы вам хотелось в нем исправить?

— Photoshop можно смело назвать зрелой программой. Конечно, я частично в курсе того, как Adobe планирует ее развивать, но по понятным причинам пока не могу раскрывать чужие секреты.

Единственное, что могу сказать, сейчас они трудятся над новой версией программы, которая выйдет ориентировочно в апреле — июне 2007 года. Мне бы хотелось видеть там много новых команд и возможностей, однако мое видение и мое мнение не всегда совпадают с мнением разработчиков из Adobe, за что там, в Adobe, некоторые меня не очень любят. Можно сказать, что они обо мне думают примерно так же, как президент Буш думает о русских.

— И все же хотелось бы услышать конкретный пример: что бы вы изменили или улучшили в этой программе?

— К примеру, я не очень доволен командой Smart Sharpen в версии CS2. Фильтр Unsharp Mask тоже давно устарел. Он создает темные и светлые ореолы на границах. Темные ореолы не так важны, как светлые, но Unsharp Masking воздействует на них одинаково, хотя



еще в 80-е годы барабанные сканеры позволяли обрабатывать их по отдельности. И фильтру Unsharp Mask такого разделения явно не хватает, поэтому приходится создавать отдельные слои, что значительно усложняет процесс коррекции.

Вообще, удивительно, что эта функция, общепринятая еще в восьмидесятых, до сих пор не включена в Photoshop. Что же касается фильтра Smart Sharpen, то мне показалось весьма странным то, что разработчики не включили туда такую важную команду, как Threshold (порог), и, опять же, не разграничили работу с темными и светлыми ореолами.

— Каково ваше мнение о новых программах, появляющихся в последнее время, — к примеру, об Aperture?

— Мне кажется, здесь не стоит привязываться только к одной программе, поскольку мы сейчас являемся свидетелями очень бурного развития рынка софта. Это и Aperture, и Adobe Lightroom и Adobe Camera Raw. И все эти программы, возможно, очень неплотно на сегодняшний день.

Но качество снимков и обработки растет настолько стремительно, что никто уже не знает, что станет с ними завтра. В конечном же итоге все вендоры заинтересованы в том, чтобы ускорить рабочий поток.

И если говорить о формате RAW, то он пока еще слишком обременителен. Но, возможно, когда обработка RAW-файлов станет отнимать значительно меньше времени, он займет свое место. А пока могу говорить только за себя: если я снимаю в „сыром“ формате, мне

требуется в шесть раз больше времени на обработку файлов, чем если бы я снимал в JPEG.

Я уже не говорю об ограниченном дисковом пространстве на моем компьютере, о проблеме аккумулятора, пока я в пути. Конечно, снимай я в студийных условиях, меня бы это не так беспокоило. Но так как я снимаю в основном в поездках, формат RAW для меня является слишком большой роскошью. Но, думаю, впереди нас ждет много перемен и вопрос о целесообразности использования RAW решится уже в ближайшем будущем.

Lightroom представляет собой довольно необычный проект. Обычно Adobe не выпускает бета-версии, и уж тем более исключительно для „Макинтоша“. И хотя они там утверждают, что это никак не связано с выходом Aperture, пусть они оставят это тем, кто верит Жириновскому.

Видел я видел демонстрацию Lightroom, но сейчас меня больше интересует программа Camera Raw.

В следующем издании „Photoshop для профессионалов“ я собираюсь подробно осветить вопросы, связанные с RAW, целесообразностью его использования и способами его обработки. У меня уже есть 100 ГБ файлов от профессиональных фотографов, работающих с разными камерами, именно с ними я и экспериментирую. Это довольно длительный процесс: сначала я открываю файлы с помощью Camera Raw и корректирую их в Photoshop, затем производю коррекцию непосредственно в Camera Raw, пытаюсь увидеть различия и понять, откуда берутся различия.

И если выяснится, что Camera Raw дает хорошие результаты, мне надо

будет найти ответ на вопрос: а помогает ли Camera Raw добиться их быстрее? И если да, то сможет ли пользователь, менее продвинутый, чем я, получить такие же результаты? В общем, пока у меня нет ответов на эти вопросы, но я над этим работаю.

— Дэн, откройте секрет: почему „Photoshop для профессионалов“, а затем и „LAB Color“ стали такими бестселлерами?

— Если честно, то „Photoshop для профессионалов“ это не столько бестселлер, сколько „стэдиселлер“, то есть книга, стабильно продающаяся уже на протяжении многих лет. Она впервые вышла в 1994 году, так что уже успела заработать себе имя. Но в то время книга действительно стала для многих открытием, каким-то чудесным образом она позволила ускорить рабочий процесс, и благодаря этому стала бестселлером. Сегодня, эти знания стали общедоступными, более того, и мне это очень приятно, они стали в своем роде азбукой для ретшеров. С другой стороны, в каждом новом издании книги появляются много дополнений и новых приемов.

Так же и работа в пространстве LAB сегодня стала вполне заурядным явлением, а начинал я говорить о LAB в 1995, когда об этом загадочном пространстве вообще никто не слышал. Что же касается большой популярности книги «Photoshop LAB Color: загадка каньона», то могу сказать, что мы не ожидали такой бурной реакции на ее появление...

Через три-четыре недели после поступления книги в продажу мне позвонил издатель и сказал: „Ты не поверишь, но книга стала бестселлером не только

среди книг по Photoshop, но и вообще среди всей компьютерной литературы“.

Я не мог поверить своим ушам, даже спросил издателя, точно ли он говорит по-английски, и как такое может быть? „Не знаю, — ответил он, — я надеялся, что ты объяснишь!“. Возможно, секрет кроется в структуре книги: главы там разделены на две части — и для новичков, и для продвинутых, поэтому, несмотря на всю серьезность материала, книга получилась доступной для широкой публики. Но опять же, мы совсем не ожидали, что она станет настолько популярной.

— Помимо того вклада, который внесли ваши книги в работу многих и многих профессионалов и любителей, их еще и очень приятно читать. Публике импонирует и свойственное вам чувство юмора, и живой язык, и забавные словечки! Расскажите, как удалось так здорово их перевести?

— Это, конечно же, заслуга Валерия Погорелого, который занимался русским изданием. Он настолько ответственный и внимательный человек, что благодаря ему нашлись и были исправлены многие ошибки в английской версии.

Мой издатель был сильно удивлен, когда мы работали над одним из последних изданий: откуда взялось столько исправлений? Извините, сказал я, но их нашел русский редактор! Мой английский не особенно академичен, я часто использую в речи американизмы, и из-за этого меня не так уж и легко переводить.

К сожалению, я не могу прочесть свои книги в русском варианте, но я могу оценить качество перевода уже по

тому, насколько меньше проблем с ним возникло в сравнении с другими версиями.

— Думаю, нашим читателям было бы интересно узнать о Дэне Маргулисе до эры Photoshop. Не могли бы вы рассказать немного о том, как складывалась ваша карьера до 1992 года?

— Вряд ли я смогу сообщить вам нечто особенное — всю свою жизнь я занимался донесением информации. В 1970-х я восемь лет проработал в ежедневной газете — контролировал технические вопросы, такие как верстка, расположение полос, создание форм и печать на рулонной машине. В те времена набор текста уже был почти полностью компьютеризирован, однако для работы с картинками мощности компьютеров еще не хватало.

В начале 80-х я перешел в самую крупную в США препресс-компанию. По сравнению с Photoshop, работа с цветом тогда была в сто раз медленнее и в тысячу раз дороже. Например, в 1984 году мы стали первой компанией, установившей целый гигабайт (!) дискового пространства для хранения информации клиентов. Представляете, насколько революционным шагом это было тогда? Учтите, что этот гигабайт обошелся компании в 300 тысяч долларов и занимал целую комнату, представляя из себя четыре диска по 250 мегабайт, весящих по 50 кг каждый! Так что донесение информации обходилось безумно дорого, а о персональных компьютерах и речи быть не могло до конца восьмидесятых.

И вот тогда-то я вовремя сообразил и даже подзаработал на акциях компании Apple. Месяцев за шесть до официального релиза Apple Macintosh II этот компьютер дали поиграть и протестировать компании, занимающейся графикой. А тамошние ребята разработали для него несколько графических программ.

И мне его показали, не говоря, что это Макинтош, — просто — черный ящик без этикетки. Работал он медленно и неуклюже. Но в том, что я увидел, определенно было рационально зерно. А по отдельным деталям я все же определил, что это продукт компании Apple.

И я не удержался и спросил: неужели это следующий „Макинтош“? Они сказали, что не имеют права мне отвечать, но дали понять, что я не ошибся. Я тогда сказал: извините, мне надо в туалет. Но это была неправда, я пошел к телефонному аппарату, чтобы сделать заказ своему фондовому брокеру на большое количество акций Apple Computer.

Потом, когда вышел QuarkXPress, я вынужден был покинуть свою компанию. Это было в то время, когда в Советском Союзе повсюду шла Perestroika. Это слово мне понравилось, и я говорил всем, что и в нашем деле грядет Perestroika.

Но на меня смотрели косо, обвиняли в том, что я коммунист, в общем — не поверили. А я сказал, что если они не перейдут на персональные компьютеры прямо сейчас, то потеряют бизнес. А мне в ответ: скорей Советский Союз распадется, чем мы потеряем свою работу.

Они, конечно, были правы, но вслед за Советским Союзом... Правда, тогда

еще никто этого не знал, а меня осуждали за то, что я убиваю свое время на игрушку под названием „Макинтош“, потому что серьезные люди никогда не будут ей пользоваться. На этот счет мы разошлись во мнениях, и я ушел из компании. Возможно благодаря этому я и начал работать с Photoshop с момента его появления.

— И все же, раз уж мы заглянули в самое начало вашей карьеры, хотелось бы знать, как вы оказались в прессе, было ли это вашим призванием с самого начала?

— Нет, просто нужно было где-то работать после окончания университета. И это „где-то“ стало препрессом.

— На кого вы учились?

— Вы знаете, я учился в очень интересное время — время Вьетнамской войны. И университеты, надо признать, тогда практически ничему не учили: студенты бунтовали, занятия отменялись. Так что я просто проводил там время, а если чему и учился, то только из личного общения с людьми, с которыми там повстречался: с преподавателями, с профессорами...

— Но ведь что-то записано у вас в дипломе?

— Да, там написано: „American Studies“. Это значит одновременно все и ничего: история, система, экономика США...

— Удивительно, но в результате оказалось, что жизнь сама направи-

ла вас в правильное русло! Скажите, что вы посоветуете нашим читателям, многие из которых знакомы с вашими книгами?

— Я бы сказал, что с тех пор, как я начал писать свою первую книгу, мой читатель стал намного более опытным и искусственным. Раньше выходило так, что очень часто я сам разрабатывал и показывал новые способы и приемы обработки изображений. С тех пор все сильно изменилось: люди демонстрируют мне приемы, которые никогда не пришли бы мне в голову, так что мне просто не остается ничего другого, кроме как брать их на вооружение.

И я хотел бы попросить вас: будьте милостивы к таким старикам, как я, продолжайте открывать и разрабатывать все новые и новые приемы!

— Дэну, напоследок, может быть, поделитесь каким-нибудь любимым приемом специально для наших читателей?

Да, для такого случая у меня даже есть специальная фотография, она была сделана в Москве, и если вы видите, есть на ней небольшая проблемка: из-за того, что отразился солнечный цвет, на двуглавом орле утеряны цвета. Восстановить их очень просто.

Беседовала Екатерина Рыкова

Редакция выражает благодарность Валерию Позорелому за содействие в организации интервью



ВОЗВРАЩАЕМ ЦВЕТ ДВУГЛАВОМУ ОРЛУ

- 1 Возьмем с диска из папки Margulis полноразмерную RGB-картинку Eagle и сделаем копию основного слоя.
- 2 Выбираем цвет, близкий к золотому, и закрашиваем им орла. Не переживайте, если немного „краски“ попадет на небо.
- 3 Меняем режим наложения на Color. Обратите внимание, что при этом в режиме RGB меняется цвет неба, а не орла.
- 4 Меняем цветовое пространство: Mode > Lab Color. Во всплывшем окне отказываемся сливать слои (Don't Flatten), чтобы наш верхний слой остался на своем месте.
- 5 Обратите внимание, орел пожелтел, хотя никаких изменений в файле не производилось. Такое не может произойти в пространстве RGB, так как его базовая темнота там не может меняться. Однако в LAB в файле создается „воображаемый цвет“, который одновременно такой же желтый, как цвет, которым мы закрасили орла, и такой же белый, как оригинал.
- 6 Теперь, когда с орлом все в порядке, наша задача убрать желтизну с неба. Для этого кликните дважды справа от иконки верхнего слоя, чтобы вызвать настройки Blend If. Внизу выберите канал В и сдвиньте левый ползунок Underlying Layer к центру, чтобы исключить все то, что в исходном варианте было голубым. Готово!

