

Пьер Терра: "Как снимать в горах"

Данная статья была нами найдена среди всяких старых вырезок из журналов советского времени, поэтому осталось непонятным когда и где она была опубликована. Если вам это известно, сообщите.

Сегодня в нашей рубрике глава из сборника "Техника альпинизма" (под редакцией Бернара Ами, Париж, 1977 г.), написанная известным французским фотографом и альпинистом Пьером Терра. В ней масса самых конкретных советов начинающему фотографу-альпинисту. Однако мы публикуем материал П. Терра не только и не столько ради практических советов, сколько из-за их профессиональной и художественной ценности. Практика фотографирования в горах подчиняется одной досадной закономерности: человек попадает в горы, и у него возникает непреодолимая потребность фотографировать и фотографироваться. Этим с радостью занимаются новички, значкисты, третьеразрядники. Но когда дело доходит до серьезного альпинизма, спортсмену уже не до съемок - и самое важное, самое интересное в альпинизме остается незапечатленным. Примерно в этом состоит главная мысль Пьера Терра: в наше время ничего не стоит приобрести фотоаппарат и "щелкать" что хочется и где хочется, в горах тек в горах. Но соответственно техническим возможностям фотографии (и даже опережая их) растет требовательность к смысловым и художественным достоинствам результата и к спортивному уровню фотографа. П. Терра говорит: снимок должен быть художественным произведением, то есть нести обобщающий смысл прекрасного в природе и в человеке. А этого уже не купишь в магазине, для этого нужны культура, опыт, проницательность, любовь - короче, нужен "глаз" фотографа-художника-альпиниста.

"Глаз" Пьера Терра, острый и восхищенный, открывает перед читателем новые стороны в красоте гор и в героизме человека, покоряющего горы.

Много лет назад, совсем молодым я как-то отправился ранним весенним утром в лесные заросли предгорий моей родины. Тогда я не имел ни малейшего представления, какое значение будет иметь в моей жизни это путешествие. Я только что окончил курсы по технике фотографии и теперь первый раз самостоятельно шел в горы в поисках приложения своих знаний. В моем рюкзаке покоился скромный аппарат с пластиной 13X', который мне доверил "мэтр". Я собирался заснять то, что тогда мне представлялось банальным, а теперь - самым трудным делом: высокогорный пейзаж, мощный и ошеломляющий объект, какой только можно себе вообразить.

Путешествие не представляло для меня альпинистских трудностей, утро было прекрасным, и в тот светлый час, когда солнце, поднимаясь, съело все тени, я счастливый вернулся в долину. В тот же день в темной комнате, наполненной запахом проявителя, я лихорадочно ждал сказочного превращения в недрах моих больших кювет. Держа в руках негатив, с которого еще стекал гипосульфит, я позвал "мэтра", чтобы он оценил чудо. Отец посмотрел негатив и, ничем не выдав своего впечатления, сказал: "Это станет в будущем твоими глазами". Обескураженный такой оценкой, я ничего не ответил. Технически снимок был вполне удачным. Я быстро высушил негатив и зарядил увеличитель. Сделав несколько отпечатков, я понял, что означали слова отца, - и они пошли в мусорную корзину.

Я понял с полной очевидностью, чего не хватало снимкам: верности освещения и объективности видения изображаемого. Как и во всех прочих жанрах фотографии, успех съемки пейзажа зависит от сочетания этих двух элементов, именно они придают снимку жизнь. От них зависит выразительность, сила воздействия на человека. В моем первом опыте все было заполнено цветущей весной, прозрачностью воздуха, сиянием солнца в хрусталиках росы. Все это прекрасно, но этого недостаточно. Нужны еще соответствие линий и объемов, тонкое соотношение света и тени. Мой выбор этих качеств был слишком неумелым, слишком субъективным - и потому снимок был лишен силы.

Я навсегда запомнил мою первую неудачную попытку. Впоследствии мне довольно часто удавалось удерживать себя от того, чтобы вынуть фотоаппарат, даже при виде прекрасных, как

сон, высоких гор, если мой опытный глаз уже видел недостатки того, что хотелось запечатлеть моему восторженному чувству.

Что фотографировать в горах?

Тот, кто покоряет вершины, целиком захвачен новыми и необычными впечатлениями - и это должно быть передано на фото. Конечно, нельзя оставлять в стороне и чисто зрелищные детали.

В погоне за хорошим кадром во время восхождения нередко приходится отклоняться от маршрута, по которому идет группа. Если вы хотите сфотографировать человека на фоне гор, нужно отдалиться от него. На вертикальной стене съемка сверху вниз мало интересна, так как она не дает представления о глубине, а следовательно, и крутизне склона.

Для альпиниста с фотоаппаратом трудности восхождения значительно больше, чем для остальных участников группы. Фотограф вынужден все время перемещаться в поисках точек для съемки, поэтому он устает больше, чем его товарищи. Следовательно, он должен обладать физическими данными, техникой и знаниями на уровне хорошего альпиниста.

Одно из главных качеств фотографа - терпение. Товарищи фотографа по группе также должны обладать терпением. При настоящей профессиональной съемке получается, что товарищи сопровождают фотографа и помогают ему. Само собой разумеется, что на обычном альпинистском восхождении приходится довольствоваться тем, чтобы запечатлеть общую картину и "момент" собственного восхождения.

Достойны фотосъемки и облака, туман, снегопад, ветер, если, конечно, сама процедура их съемки не влияет на безопасность движения группы. Какие потрясающие картины предоставляет нам начало или же конец бури! Снимая бурю, помните, что качество освещения имеет здесь решающее значение. При съемках в тумане и во время снегопада старайтесь оценивать пропорциональность фигур и предметов, учитывая, как они будут смотреться на снимке.

Фотоаппарат должен быть помещен так, чтобы его можно было легко и быстро вынуть: сложно успеть сделать снимок, если фотоаппарат в рюкзаке, а вы висите на стене. Но не нужно его вешать на шею: это мешает движению да и сам аппарат можно повредить о скалы. Если вы не гонитесь за внешними эффектами или происшествием, а работаете как художник, заверните фотоаппарат во что-то мягкое, чтобы предохранить от повреждения, и положите под клапан рюкзака.

От влаги лучше всего защищает полиэтиленовый мешочек, где нужно держать и пленки. Чтобы влага не попала внутрь мешка, поплотнее заверните отверстие и заклейте лентой. При длительном дожде используйте коробку, положенную внутрь полиэтиленового мешка. После дождя ее просушите. Можно также использовать гигроскопическую вату.

Пленку нужно выбирать в зависимости от снимаемого объекта и от желаемого результата, учитывая соотношение таких параметров, как выдержка, диафрагма и чувствительность пленки. Принимая во внимание яркое освещение в горах, сильное отражение и прозрачность воздуха, при очень чувствительной пленке обычно уменьшают выдержку или сильно уменьшают диафрагму. Однако есть предел, до которого можно уменьшить диафрагму без риска потерять оптимальность службы оптики: при чрезмерном уменьшении диафрагмы разрешение упадет (несмотря на то, что увеличится глубина резкости). Любой объектив дает наилучшее разрешение при большой диафрагме, где-то между цифрами 2,8 и 11 (больше 11 результаты, как правило, менее удовлетворительны). Поэтому для гор лучше брать пленку (и черно-белую, и цветную) с чувствительностью между 64 и 125 ASA (65 или 130 ед. ГОСТ). Полезно иметь в рюкзаке на всякий случай пленку 400 ASA (250 ед. ГОСТ) - для съемки внутри хижины, пейзажей при плохой погоде и т. д.

1. Всегда надевайте на объектив бленду. Прямые лучи солнца мешают даже при наводке на резкость.

2. Поставьте сразу выдержку 1 /250 с, так как в условиях восхождения вы едва ли сможете дольше продержаться фотоаппарат неподвижно, а малейшее движение, легкое дрожание рук из-за напряжения или усталости, даже дыхание сместит аппарат и испортит кадр.
3. При пользовании телеобъективом кладите его по возможности на что-нибудь неподвижное, например на рюкзак, прижав к скале, ведь самое незначительное угловое смещение уменьшает тотчас резкость кадра.
4. Никогда не заряжайте аппарат (и не вынимайте из него пленку) на солнце.
5. При хорошей погоде а общем случае придерживайтесь следующих правил:
 - хорошие снимки получаются, когда воздух чистый и прозрачный, а тени четкие, голубые;
 - лучше не фотографировать между 11 и 15 часами, когда солнце стоит высоко;
 - снимая на цветную обратимую пленку, экспозицию определяйте по светлым местам снимаемого предмета, для цветного и черно-белого негатива - по теням.
6. При плохой погоде возьмите себе на заметку правила:
 - в тумане имеет смысл снимать только близкие предметы крупным планом;
 - снимая ледник или однообразный снежный склон, всегда давайте какой-нибудь предмет для представления о размерах; без этого фото будет неинтересным;
 - для определения выдержки не слишком полагайтесь на опыт. В тумане и при облачной погоде пользуйтесь экспонометром. Наводите на детали основного объекта.

Анатолий Баканов: "Съёмка в горах"

"ЗДЕСЬ ВАМ НЕ РАВНИНА..."

Очень часто горный пейзаж, поразивший ваше воображение, на отпечатках выглядит скучным и невыразительным. Недаром этот вид фотосъемки относят к одному из наиболее сложных. В чем причина?

Человека, впервые попавшего в горы, поражает буквально все: изумительная синева неба, сияющая белизна снежных вершин, захватывающая дух крутизна скал, пугающая глубина ущелий. Именно в горах природа предстает перед нами во всем своем могучем величии и первозданной красоте. Поэтому вполне понятно желание каждого туриста-новичка (и не только) сохранить память об этих впечатлениях на фотоснимках. Он выхватывает фотокамеру и...

Фотографа, не имеющего опыта съемки в горах, чаще всего подводит стремление подчеркнуть величественность пейзажа за счет включения в кадр как можно большего пространства. Такие попытки, как правило, обречены на неудачу и зачастую приводят к прямо противоположному результату.

Горные пейзажи, снятые общим планом, изобилуют множеством мелких второстепенных деталей, в результате чего теряется основное - грандиозность общей картины. Поэтому особое внимание следует уделять выбору кадра, его композиции, разумной лаконичности, стараясь выделить в кадре главное, наиболее характерное для данного уголка природы.

Съемка в горах в большинстве случаев ракурсная, то есть камеру часто приходится наклонять вверх или вниз, чтобы в кадр попали наиболее выразительные участки пейзажа. Характерные особенности горного пейзажа лучше передаются в тех случаях, когда съемка производится снизу вверх. Однако здесь не следует забывать, что ракурсная съемка связана с перспективными сокращениями, а это может заметно исказить общую картину, особенно при использовании широкоугольных объективов. Наилучший результат получается при съемке с высоких точек, когда камера не поднимается сильно вверх.

Выразительность горных пейзажей иногда утрачивается на снимках из-за того, что на них

плохо передано пространство. Линейная перспектива, благодаря которой в основном и создается иллюзия глубины, на подобных снимках обычно бывает слабо выражена. Например, гора, которая находится на большем удалении, может оказаться просто более высокой, а это как бы вступает в противоречие с законом линейной перспективы. Плохо чувствуется линейная перспектива и при отсутствии в кадре хорошо знакомых элементов.

Не очень хорошо чувствуется в горах воздушная перспектива при съемке на черно-белую пленку в хорошую погоду, так как воздух там чист и прозрачен. На цветных снимках она более заметна за счет существующей в горах молекулярной дымки. Но она рассеивает в основном коротковолновую часть спектра, вследствие чего имеет характерный голубой цвет.

Излишне голубая даль на снимках выглядит неестественно и создает сложности с цветокоррекцией при печати в мини-фотолабораториях. Поэтому лучшие условия для съемок в горах бывают после дождя или рано утром, когда воздух насыщен влагой. Влажная дымка хорошо воспроизводится на черно-белых снимках, а на цветных, в отличие от молекулярной, имеет более привычный для глаза нейтральный серый цвет.

В сухую погоду для повышения иллюзии глубины пространства основное внимание следует уделять тональной перспективе, стараясь при любой возможности строить композиции с темным передним планом.

Немалая сложность съемок в горах заключается в том, что погода на больших высотах иногда меняется очень быстро: безоблачное небо может буквально в считанные минуты затянуться черными тучами, обрушиться ливнем или даже снегопадом, а через непродолжительное время так же внезапно снова засиять бездонной синевой. Вместе с погодой меняются и технические условия съемки, что, конечно, осложняет работу фотографа. Однако частая смена погоды в горах дарит иногда неожиданные сюрпризы, предоставляя возможность создавать очень динамичные, исключительные по выразительности снимки.

Ни в одном виде натурных съемок не встречается столь сложных условий освещения, как в горах. Утром солнце поднимается из-за вершин относительно поздно, а вечером - рано скрывается за ними. Поэтому съемочный период в горах существенно короче, чем на равнине, и в основном приходится на полуденные, наименее благоприятные для съемок часы. Горный пейзаж чрезвычайно контрастен, особенно если включает в себя залитые солнечным светом снеговые вершины, наряду с темными скалами и хвойным лесом на северных, теневых склонах. Однако самые тяжелые для фотосъемки условия освещения бывают в глубоких и узких ущельях, в которые свет проникает только сверху, и где его обычно недостаточно.

Иногда съемка там оказывается возможной только в течение очень короткого промежутка времени при наиболее благоприятном для данного конкретного места положении солнца на небосводе. Проникающие в ущелье косые, скользящие солнечные лучи порой создают необычные световые эффекты, способные украсить любой снимок, хотя существенно повышают и без того высокие контрасты. Наилучший результат в этом случае может быть получен при светлых скальных породах, которые подсвечивают отраженным светом наиболее темные уголки ущелья. Этому же способствуют и белые облака на небе, появление которых в нужном месте следует дожидаться, проявив некоторое терпение.

Наилучшим фотоаппаратом для съемок в горах является малоформатная зеркалка. По сравнению со среднеформатными камерами, ее вес меньше, что немаловажно, а запас кадров при одинаковом объеме и массе пленки значительно больше. Последнее обстоятельство дает возможность снимать все, что привлекает ваше внимание, не экономя пленку и не откладывая съемку до следующего раза. Другого раза может и не быть - это связано не только с трудностями повторного подъема в горы, но и с изменчивостью условий освещения и погоды. Для успешной съемки в горах фотограф должен располагать либо объективом с переменным фокусным расстоянием, либо комплектом сменной оптики. Это требование обусловлено невозможностью приблизиться к наиболее интересному объекту или, наоборот, удалиться от него. Особенно удобен широкоугольный объектив (или зум 20-35 мм), так как только с помощью таких объективов возможна фотосъемка в теснинах и ущельях. Телеобъективы используются существенно реже, хотя их свойство "стягивать" планы, сокращая тем самым перспективу, дает возможность делать выразительные снимки горных цепей, массивов или отдельных вершин при съемке с удаленных точек.

Вследствие высокой прозрачности воздуха доля ультрафиолетового излучения в горах весьма значительна. Это может стать причиной появления на цветных снимках ярко выраженного синего оттенка. На черно-белых избыток ультрафиолетового излучения приводит к снижению их резкости. Поэтому применение ультрафиолетового светофильтра крайне желательно.

В связи с тем, что воздух в горах более разреженный, небо там заметно темнее, чем над равниной. Поэтому, используя светофильтры желто-оранжевой группы при съемках на черно-

белую пленку, следует иметь в виду, что небо может получиться гораздо более темным, чем вы ожидаете. Тем более что при малых экспозициях, которые обусловлены высокой яркостью снеговых вершин, небо на таких снимках и без светофильтров получается достаточно темным. При съемках в ущельях, где небо занимает незначительную часть кадра, для снижения контраста иногда целесообразно применение голубого светофильтра. При наличии в кадре сверкающего льда, снега или мокрых камней может оказаться полезным поляризационный светофильтр, который поможет пригасить наиболее яркие блики.

Высокий уровень освещенности в горах требует хорошей светоизоляции как неэкспонированной, так и уже отснятой фотопленки, поэтому все кассеты рекомендуется хранить в фирменной упаковке - пластмассовых стаканчиках. По этой же причине производить перезарядку фотоаппарата желательно в глубокой тени. Держать кассеты с пленкой при подъемах в горы нужно в таком месте, где они не будут подвергаться сильным перепадам температуры и воздействию влаги, например, в глубине рюкзака в хорошо завязанном полиэтиленовом пакете.

Учитывая высокие контрасты горных пейзажей, необходимо максимально точно рассчитывать экспозицию, стремясь полностью использовать широту фотопленки. Поскольку воспроизведение фактуры снежных поверхностей на таких снимках является неременным требованием (иначе снимки будут выглядеть как откровенный брак), то даже небольшие экспозиционные ошибки сокращают возможность проработки деталей в тенях изображения.

Небольшой совет. Чтобы получить гарантированную проработку деталей снега, можно воспользоваться простым правилом. Замерьте в точечном режиме экспозицию по снежному небликующему участку пейзажа и внесите поправку +2,5 ступени. Коэффициент отражения чистого снега составляет до 99 процентов, что в пять раз больше, чем 18 процентов эталонного "серого", по которому калибруется экспосистема. То есть разница составляет приблизительно 2,5 ступени. В этом случае вы сможете максимально использовать широту фотопленки. Многие современные фотокамеры с матричным экспозамером столь совершенны, что вполне могут обеспечить правильный результат при высоких контрастах освещения в горах и без вашего участия. Но гарантировать правильную экспозицию в сложных горных условиях может только ваш опыт.

Чегемское ущелье

Широкоугольный объектив дал возможность включить в кадр нависающие над ущельем скалы, подчеркнув этим грандиозность картины. Способствует этому и едва заметная фигура женщины, идущей по горной дороге. Одинокая человеческая фигура кажется непомерно маленькой, затерянной в этом гигантском нагромождении скал.



В горной долине

Для включения в кадр гор от подножья до вершин съемка производилась с удаленной точки. Чувство пространства на снимке обеспечивается небольшой атмосферной дымкой и тональным разделением планов.



Туман

Туман - совсем не помеха для фотографа. Используя его свойство скрадывать дальний план, можно получить очень эффектные снимки. Данный кадр был снят в очень короткий промежуток времени (буквально 10 мин.), после чего туман рассеялся бесследно.

Гора Аю-Даг

Здесь низкая облачность, нависшая над Алуштой, и косое предзакатное солнце позволили передать ощущение высоты точки съемки (1300 метров).



Ладислав Камарад: "С фотоаппаратом на крышу мира"

Интервью: Маркета Шадкова

ЛАДИСЛАВ КАМАРАД - это действительно специфичный человек и не только по фамилии (прим.перев.: Катарбд - по-чешски "друг"). Иногда ведет ученые дискуссии, но когда ему не удастся свершить надуманное, сечет с плеча. Дипломатом ему никогда не стать. Я думаю, что он часто считает, что его никто не понимает. Проникнуть в его мир очень трудно, поскольку он очень далек от мира, в котором живет большинство из нас. Но когда вы увидите его фотографии, то будете признательны за то, что смогли заглянуть в него хоть краешком глаза. Родился в 1963 году в Праге. После окончания гимназии сменил штук пятнадцать рабочих мест, в основном в технических и природоведческих институтах Чехословацкой академии наук, а за это время как-то "впрочем" учился - на факультетах ядерной физики, астрономии, в физмате ... В 1989 году в институте не хотели разрешить ему поезду в Гималаи, обиделся и бросил учебу. С тем пор живет сам по себе и по своим собственным словам уже несколько лет чихать хотел на формальные взаимоотношения.



Если бы Вам пришлось заполнить графу "Профессия", что бы Вы туда занесли?

Я даже и не знаю, кто я. Скорее всего никто. Я всегда был тем, кто мне был больше всего нужен. На фотографиях я собственно ничего и не заработал, скорее вкладываю в это больше денег чем получаю. Затраты на каждый слайд в горах слишком велики. По моим подсчетам каждый кадр мне обошелся где-то в 1000 DEM. Таких фотографий нельзя отснять тысячу штук, а потом рассылать по пятьдесят штук в каждое пресс-агентство. Ну сделаю я к примеру тридцать снимков, которые считаю первоклассными, но просто так я их никому не дам, пока не узнаю кому и не получу гарантию, что меня не надуют. Время от времени мне звонят из какого-нибудь пресс-агентства и просят дать им фотографию. как правило платят хорошо, знают, что это вещь стоящая. Но это довольно редкое явление, так раз в полгода. Конечно, если бы у меня был импресарио, дела бы пошли лучше. Но я сам у себя числюсь в импресарио и как-то не имею сам себя продавать.

Как Вам пришла в голову мысль заняться фотографией?

Мой путь к фотографии вел по спирали. Начинать с азав, никто мне ничего не завещал. Лет в пятнадцать, шестнадцать я начал кое-что понимать. Периодически снимал, а потом на определенное время снова бросал. Например одно время я очень интересовался компьютерами. В то время я раздобыл самую лучшую аппаратуру, какую только можно было в то время достать, на компьютерах я так помешался, что они мне и ночью снились. А потом, в один прекрасный день я все это продал и с тех пор стал к компьютерам совершенно равнодушен. Меня всегда интересовала, в каждой области которой я занимался, суть дела, а как только я достигал вершины, я тут же это дело бросал и начинал заниматься чем то другим.

Почему Вашей основной темой стали именно горы?

Я снимал и снимаю до сих пор все, что угодно - авиаснимки, портреты, астрономические кадры для научных целей.... но именно горы отличают меня от конкурентов. Альпинистов, которые выкарабкаются на те-же вершины как я, много. Фотографов, которые умеют делать отличные фотографии в долинах, целая куча. Но совместить это в одном могут только единицы. Я лично не знаю никого, кто бы работал почти сателлярной техникой на высоте 8 тысяч метров.

Это звучит весьма рационально...

Это совсем из другой серии. Для меня горы, это нечто недостижимое. Это место, где человек может свободно вздохнуть и его не сбивает с ног какое-то стадо, через которое обязательно надо в цивилизации пробиваться. Горы Вас принуждают к какому-то совершенству в мышлении и в поступках, которое в других местах никак не проявляется. Человек развернет свой духовный потенциал, а потом его мышление в состоянии охватить гораздо больше чем до этого. Это почти не объяснимо, что именно из этого человека привлекает. Попросту говоря, в горах человек вырастает не только физически (иногда даже наоборот), но прежде всего психически.

Какую Вы берете в горы аппаратуру?

Это зависит от высоты. Всегда стараюсь прихватить с собой самое основное -средний формат с одним, двумя объективами и с двумя кассетами. Многие ограничиваются лишь фотопленочным аппаратом, а с ним ничего толкового не получится. Я конечно такими фотоаппаратами тоже пользуюсь, но только для документальных целей. Главным образом я пользуюсь двумя фотоаппаратами -Leica mini и Hasselblad 503 CX. В нормальных горах, скажем до семи тысяч метров, если прихватить проводника для части личных вещей, то я в состоянии тащить кейс с аппаратурой весом около четырнадцать килограммов, плюс штатив - это еще четыре килограмма. Получается, что за спиной у меня килограмм двадцать, двадцать пять. Ну а потом постепенно сбрасываю груз в зависимости от высоты. Под конец оставляю только камеру с призмой, две кассеты с пленкой (цветную обратимую Fuji или Kodak E 100 SW и черно-белую негативную Ilford Delta или Kodak T Max), объективы Zeiss Distagon 4/50 и Sonnar 4/150, двукратный конвертор и одну компактную камеру Leica mini, тоже с обратимой пленкой. Все причиндалы я проверял до минус 50 градусов - работают надежно и я уже к ним привык. Высокое качество аппаратуры, это конечно обязательное условие для творчества. Однако даже самая лучшая оптика ничего не стоит, если фотограф не знает, что бы он хотел выразить и не может отобразить действительность на фотографии. Самое трудное в горах бывает преодолеть физическую и психическую усталость, собрать остатки энергии и ухватить мысль, остановиться, вынуть фотоаппарат, для этого сначала снять перчатки... в условиях где достаточно одного

неловкого движения и за одну фотографию можно заплатить жизнью.



Какая фотография для Вас ближе, цветная или черно-белая?

Естественно я больше тяготею к черно-белой фотографии, но в коммерческих целях она у нас почти не применима. В развитых странах ситуация обстоит по другому, но мы в этом отношении еще живем в каменном веке. Черно-белая фотография мне кажется более абстрактной. Нужно приложить больше труда, чтобы фотография выглядела по-человечески. Это не просто отображение реальности, а творческое произведение.

Что бы Вы могли посоветовать тому, кто попросту любит горы и хотел бы заснять пару хороших кадров?

Трудно давать какие-либо универсальные советы, у каждого свои возможности. Зависит и от того насколько кто любит комфорт или готов ради дела чем-то пожертвовать. Советую прихватить с собой качественные фотоматериалы и не экономить на аппаратах. Энтузиасты допускают такое количество ошибок, что их даже трудно все перечислить... Самым типичным как правило является неспособность продумать компоновку кадра. Просто щелканье затвором по принципу "здесь был Вася" никуда не годится. Что касается аппаратуры, то я утверждаю, что фотоаппарат это важное, но не главное условие. Мне удалось снять целый ряд приличных фотографий обыкновенной компактной камерой Leica mini. Но если уже брать с собой компактную камеру, то например Leica mini или Yashica T4 или что-то в этом духе. У кого есть в наличии один высококачественный объектив с жестким фокусным расстоянием, уже может снимать. Если кому под силу унести еще два, три килограмма может прихватить механический фотоаппарат типа Pentax MX, K 100 или какую-нибудь механическую "минольту". Или немного более профессионально - коль уж фотопленочную камеру, то типа Nikon FM 2, а к ней два объектива с жестким фокусным расстоянием и один зум, но обязательно хорошие. Есть тут и еще один вариант - средний формат, но это уже не для любителя. Самое главное как следует в своем фотоаппарате разбираться. Прежде чем куда-либо ехать очень полезно отснять пару пленок и разобраться где недодерживаю, где передерживаю, как снимать против света, насколько точен замер. И обязательно проверить какой вес можно удерживать, чтобы потом руки не дрожали. А самый хороший совет - положись на свой глаз и свою голову.

Любители гор и почитатели фотографии - Вашу прошлогоднюю выставку фотографии в павильоне "Манес" посетила публика с двумя уклонами. Однако и те и другие сошлись в оценке Ваших фотографий.

По моему мнению мне удалось показать людям мир, который большинство из них никогда своими глазами не увидит. В книге посетителей было более восьмисот отзывов, но ни одного критического. Но гораздо важнее, что наступил резонанс, люди поняли суть вопроса, поняли, что именно я пытался им сказать - по крайней мере мне так показалось.

Каковы Ваши взаимоотношения с людьми на Ваших портретах?

Может это и странно, но я в состоянии договориться с любым человеком, от простого работяги до университетского профессора. Умею слиться с людьми. Сдержанность при съемке идет только во вред. Подойди к людям в дорогой рубашке с подтянутым галстуком и они тебя не поймут, скорчат гримасу, повернутся спиной. Все зависит не от языка, а от поведения и энергии, которая из тебя излучает. Хорошую фотографию можно сделать только в моменте душевного резонанса.

Что можно ожидать в ближайшем будущем - следующую выставку или какой-нибудь новый проект?

Проектов у меня всегда в запасе много, но обычно из-за ненадежности окружения, большинство проектов так и не удается воплотить в жизнь. Поэтому стараюсь надеяться только на себя. Коль уж приму решение лезть в гору, то не отступаю. Правда, несколько раз меня уже отступили остальные.

Что касается выставок, то определенный интерес есть, но у меня просто нет сил бегать за организаторами и агентствами. Именно для такой работы мне бы пригодился какой-нибудь надежный человек.

Сейчас, возвратившись из Патагонии и из экспедиции Гашебрум II, на вершине которой (8035 м) я ждал до самого вечера на подходящее освещение, я понял, что большая часть мира уже испорчена и прижата цивилизацией, а степень свободы прямо пропорциональна степени капитала.

Больше чем конкретные цели, меня привлекает найти и запечатлеть такие места на земном шаре, в которых осталось хоть немного изначальной "энергии", определяющей их характер и смысл существования.

Вики Голдберг: "Анзел Адамс"

"Он был просто слишком хорош"



Укрепив штатив на каменистой площадке на полпути восхождения в гору, Анзел Адамс извлек из бесконечного пейзажа мечту размером пять на семь дюймов. Мечта эта была об Америке - красивой и победоносной, о Западе, каким он однажды являлся, и о подразумеваемом за всем этим обещании того, что в его могущественных объятиях могла бы возродиться ваша душа. Фотографии были изящным доказательством того, что земля по-прежнему оставалась свидетельством славы Америки, что она не была похоронена под лентами жилых домов и парковками. Адамс стал самым популярным фотографом в истории США и первым, кто появился на обложке журнала Time (в 1979 году), - его бородатое лицо сияло на ней из-под любимой шляпы Стетсон, как у ковбоя Санта Клауса. Им восхищались и его любили все - кроме критиков.

Бьюмон Ньюхолл, написавший первую историю фотографии в этой стране, частным образом назвал Адамса <величайшим из когда-либо живших фотографов>. В семидесятых годах, когда одновременно два музея, <Метрополитан> и Музей современных искусств, устроили ретроспективы фотографа, коллекционеры довели стоимость его фотографий до неслыханных ранее высот. В ответ на многочисленные просьбы он около 1300 раз печатал фотографию, потихому трогательное изображение скромной деревушки, безмятежно сосуществующей с необъятными просторами земли и неба.



Адамс, а умер он в 1984 году, являлся величиной невероятного влияния и силы, но критики, и особенно критики с восточного побережья, с неохотой мирились с этим. Сила неизбежная, но ведь никто и не говорит, что ее нужно любить. Кто-то говорил, что он устарелый пережиток девятнадцатого столетия. Кто-то считал его бесчувственным, с каменной душой человеком, в поле зрения которого нет ни одного теплокровного существа. В тридцатых годах фотографы и те объявили его не заслуживающим внимания; Картье-Брессон воскликнул: <Мир разваливается на части, а люди, подобные Адамсу и Уэстону, фотографируют камни!>

Кто-то находил его излишне оперным для своих вкусов: трубы на вершинах гор, фаготы в темнеющих озерах, переизбыток скрипок в небесах. К семидесятым годам, когда Адамс оказался на голову выше всех вокруг себя, студенты, всерьез изучающие фотографию, относились к нему как к подобию Нормана Рокуэлла в своем жанре, поговаривая, что он оставил скромные добродетели искусств и совершил грех популярности.

При всем - как и о музыке Вагнера однажды сказали, что она лучше, чем то, как она звучит, - многие длительное время подозревали, что и фотографии Адамса были даже лучше, чем то, как они выглядят. И в доказательство этому можно было всегда привести целую россыпь совершенно неотразимых изображений. Экспозиция (родился он в 1902 году, но кто будет считать)¹ из 114 пейзажных фотографий, что состоялась в Музее современного искусства в Сан-Франциско, с 4 августа по 13 января, и затем отправилась в турне Чикаго-Лондон-Берлин-Лос-Анджелес-Нью-Йорк, является наглядным примером, свидетельствующим о фотографе как о безупречном модернисте. Около трети изображений до этого никогда ранее не публиковалась.



Джон Зарковский, заслуженный директор в отставке отдела фотографии нью-йоркского музея современных искусств, куратор экспозиции и одновременно автор вышедшей по этому случаю книги (изд. Bulfinch), пишет, что именно Адамсу удалось не без успеха примирить пейзажную фотографию с модернизмом, и что именно он фактически и являлся фотографом двадцатого столетия во всех отношениях. Фотографы девятнадцатого столетия, по всей видимости, смотрели на Запад как на геологию, но Адамс - как на погоду; и не просто грозные облака и очищающие зимние ураганы - то, чем он был известен, - но все то непостоянство и мимолетность, что подразумеваются под погодой.

Как никакой другой из предшествующих фотографов, он ни на секунду не забывал о <современной вездесущности временного, потенциале для озабоченности>, как замечает Зарковский, элементах, что решительным образом характеризуют модернистский стиль. Фотографии Адамса напоминают нам о вечной, минута за минутой, эволюции, написанной временем и светом, уравновешенной только для того, чтобы мгновенно перемениться по мановению капризных правил ветра и времен года. Закат шелковым мгновением скользит по лесам; мерцающие стволы или переливающиеся осенние листья танцуют по поверхности фотографического отпечатка и расплескиваются по нему осколками света.

В том, что можно вполне признать первым случаем, когда бы фотоисторик сравнивал Адамса с Картье-Брессоном, Зарковский говорит, когда один свою широкоформатную камеру тащил в гору на муле, то он был так же полон решимости в желании отобразить вечное, как и другой - когда шел вниз по улице со своей <Лейкой>, рыская в поисках тех совершающихся в доли секунды решающих мгновений. Тени на горе, что отказывалась сдвинуться с места на протяжении целой вечности, в конце концов не более постоянны, чем расположение человека, прыгающего через лужу.



По совокупности всех слагаемых истина, похоже, заключается в том, что Адамс закодировал мысль о земле такой, какой она представлялась в девятнадцатом столетии, но идиомой, бесспорно, характерной для двадцатого столетия. Часть девятнадцатого столетия - это чувство глубокого духовного единения с природой, трансцендентализм Эмерсона. Отец Адамса постоянно читал Эмерсона. Читал его и молодой Адамс и однажды даже описал свои фотографические устремления как <трансцендентальные>. Его фотографии наполнены осознанием того, что все мироздание принимает участие в формировании универсальной души. <Я смотрю на линии и формы гор и все другие проявления природы, - писал Адамс своему

другу, - как если бы они были только лишь безбрежной экспрессией мыслей Космического Разума, если это можно так называть>.

К концу девятнадцатого столетия трансцендентализм стал своего рода туристическим спасением, программой, которой увлекался Адамс, и многие - сегодня: то приобщение к монументальным творениям природы Запада, его девственным пространствам могло вылечить человека от проблем и забот городского существования, что постепенно вытесняло собой естественный мир. Фотографии Адамса были вестниками, дарующими эту веру изголодавшейся аудитории.

Та же часть его влияния, что относится к двадцатому столетию, - это графическая дерзость, связанная со стратегиями современной живописи и объединенная с нестабильностью, что отмечает Зарковский. Критики давно уже признавали за Адамсом способность сочетать сильные эмоции с почти абстракцией и духовностью, с жесткой художественной дисциплиной и технической точностью. Работа передает уединенность и неумолимость с такой безжизненностью, жесткостью и холодом, что могли бы спровоцировать ужас, не будь они схвачены четырехугольным кадром и вставлены в почти геометрическое, по-человечески оживленное чувство порядка. В фотографии предгорья и горы так объединены со своим отражением, что парят фактурной лентой меж ровной гладью озера и неба, - композиция, которой мог бы позавидовать любой абстрактный экспрессионист. И при этом во всем распознается камень, лед и свет, вместе и создающие игру на поверхности воды. Пять великолепных фотографий вырывают впечатляющие узоры из противостояния возможности камеры остановить время и неспособностью чего-либо другого, где-либо вообще сделать так же.

Адамс часто избавлялся от нижней линии на переднем плане, чем добивался того, что скалы начинали парить в пространстве; а его длиннофокусная оптика выравнивала и сжимала все даже самые глубокие пейзажи. Он мог играть графичными и линейными формами верхушек гор и теней на фоне ряби из пятен выпавшего снега и обрывочных клочков облаков в изображениях, что могли бы быть совершенно абстрактными, не окажись они столь очевидно фотографиями реальных мест.

Он славил и ничем не примечательные, скрытые от взора уголки природы, - фотографировал в сильном приближении лезвия травы, царапинами то тут то там разбросанные по поверхности воды, или упавшие деревья, имитирующие пейзажи экспрессионистов, - трансформации сродни тем, что были у Пола Стрэнда в его снятых с близкого расстояния фотографиях камней или керамической посуды, или у Джорджии О'Киф - ее метафорические фрагменты цветов.

Грандиозный, трансцендентальный пейзаж - гордое притязание Америки на право приравнять его к таким великим монументам, какими являются Нотр Дам или Святой Петр,3 было не просто ухищрением, но самой сущностью Адамса.

Национальный парк Йосимити преобразовал его жизнь уже в те годы, когда он был еще ребенком. Он был гиперактивен еще до того, как это стало диагнозом (или рецептом на получение Риталина). В школе внимание мальчика и поведение были настолько рассеянными и взрывными, что его регулярно выгоняли из класса. В возрасте десяти лет он вдруг оказался подвержен внезапным приступам плача. Двумя годами позже отец, смилостивившись, решил положить конец его формальному школьному образованию и вскоре в качестве замены выдал ему годовой абонемент на международную ярмарку.

Когда ему было 14 лет, родители во время отпуска взяли его с собой в Йосимити. Там первозданная природа пробудила в нем любопытство, задавала направление его энергии и вскоре свела его с друзьями, имеющими общие интересы. Парой лет после того, едва пережив последствия глобальной эпидемии гриппа, он стал патологически бояться всего, что связано с микробами, рукопожатиями, дверными ручками. И снова Йосимити возродили в нем физическое и духовное здоровье. Он будет возвращаться в долину каждый год на протяжении всей своей жизни. Девственные пространства западных территорий благословили его, и он намеревался пронести это благословение через всю свою жизнь.

Хотя в действительности он намеревался стать профессиональным пианистом. Он открыл в себе музыкальное дарование в возрасте двенадцати лет, и несмотря на то, что серьезно фотографировать начал уже в подростковом возрасте, музыку рассматривал главной работой своей жизни еще долго после того, как ему исполнилось двадцать. Занятия музыкой развили в

нем чувство строгой дисциплины и перфекционизма - и настало время, он просто сменил свою страсть к нотной шкале на страсть к шкале тональной. Джонатан Сполдинг в своей книге об Адамсе видит в его сочетании безупречной точности и романтической эмоциональности следствие ранних погружений в Баха и Бетховена.

Известно сказанное самим Адамсом: <Негатив равноценен партитуре композитора, а отпечаток эквивалентен ее исполнению>. Не покладая рук работал он в лаборатории в стремлении добиться более совершенной передачи своего отношения к пейзажу. К концу пятидесятих годов его стиль печати стал более плотным, более драматичным, барочным, с более насыщенными и выразительными контрастами. К тому времени его лучшие работы были уже в прошлом (к семидесятым годам Адамс решил, что самые изящные из них были сделаны им до 1960 года). За всю жизнь он сделал несколько изумительных работ; и дело было просто в том, что его *penchant*, его любовь к гранд-опера растянулась чуть на большее время - как раз на то мгновение, после которого культура стала забывать о театральной эмоциональности в пользу гибельной отчужденности Роберта Франка и черным манерам поп-арта.

Также в шестидесятых годах произошло и то, что искусство потеряло доверие к красоте, предпочитая суп Кэмпбелл и ряды кирпичей солнечным закатам. В то же время люди стали осознавать, что земля, которую Адамс находил безумно красивой, едва ли существовала вне его фотографий. К семидесятым годам такие фотографы, как Роберт Адамс и Льюис Балтц, заменили традиционный пейзаж надежды сконструированным ландшафтом разочарования, загроможденным наспех возведенными сооружениями и машинами. И хотя Анзел Адамс по-прежнему предлагал людям мечты, критики ему более не верили.

Достижения фотографа, а некоторые из них никак не были синхронизированы с его временем, были разнородны. Устраиваясь на огромное количество работ, он в течение всех лет, когда никто не покупал его фотографии, содержал себя и свою семью (только лишь) коммерческой фотографией. (Когда Адамс позволил, чтобы его вид Йосимити был напечатан на кофейной банке, и дал согласие на появление в коммерческом ролике Дэтсан, за что было обещано высаживать по дереву каждый раз после проведения тест-драйва, то многие подумали, что он вышел в тираж.) Его судьба и благосостояние окончательно изменились после 1975 года, когда на фотографию наконец-то появился спрос, и его бизнес-менеджер, которого Адамс взял себе незадолго до того, объявил, что фотограф будет принимать заказы на печать до конца года и после - никогда более. Тут же на него обрушилось тридцать четыре тысячи заказов. И к 1976 году он был уже миллионером.

По его книгам и на его мастер-классах обучались фотографической технике. Его эпохальная <зонная система> предлагала надежные, научно-обоснованные способы того, как предвидеть, каким будет изображение, чтобы окончательные отпечатки наибольшим образом отвечали бы замыслам фотографа. Начиная с тридцатых годов, Адамс настаивал на том, чтобы его собственные отпечатки воспроизводились в книгах во всех мельчайших подробностях, чем способствовал повышению уровня качества фотографического воспроизведения в издательском деле всей Америки. Да и сама популярность его на протяжении более половины столетия помогла убедить американцев в том, что низкое существование фотографии заслуживало гораздо более высокого положения в искусстве.

С двадцатых годов, когда Анзел Адамс стал активным членом клуба Сьерра, он был одним из наиболее верных, и определенно самых успешных, сторонников охраны дикой природы в этой стране. В тридцатых годах одна из его книг заручилась поддержкой со стороны президента страны и министра внутренних дел, в результате чего был подписан закон, объявляющий Kings Canyon территорией национального парка. С шестидесятых годов все президенты, за исключением Никсона, консультировались с фотографом по вопросам окружающей среды.

А пока - парки задыхались, и он знал причину этого. Плохая политика и большой объем посетителей: <Принимая в расчет все факторы, - писал он однажды своим друзьям, - единственным, что может спасти ситуацию, стало бы сокращение жителей планеты на две трети!> В добавление к этому - слишком большое внимание развлечениям. Кто-то предложил, что создание озера в Гранд-каньоне упростит доступ людей ко многим его местам; в ответ на это Адамс внес контрпредложение: наполнить <Капеллу Систина> до двух третей водой - тогда туристы, проплывая под ее сводами, смогут лучше разглядеть изображенные на них фрески.

Но с присущей фотографии парадоксальностью и сам Адамс в определенном смысле был одним из тех, кто внес свой вклад в создание этой проблемы. Его фотографии придали нам гордости,

по которой мы тосковали, они нашептывали нам о том, что мы могли бы наполнить наши души, сморщенные офисными перегородками, ветрами, что срываются с горных вершин. И убежденные в том, приободренные рекламными проспектами о путешествиях, дешевым бензином и по-новому зазвучавшей непогрешимой святостью отпусков, мы погрузились в свои автомобили и отправились к неиспорченной девственной природе и все для того только, чтобы понять: этим-то мы ее, собственно, и испортили.

Фактически добрая часть из оставшейся в своем первозданном состоянии природы в основном существует на фотографиях Анзела Адамса, - что большинство людей и видит: пейзажи не земные, но эмульсионные. Фотографа, соединившего пейзажную фотографию с модернизмом, постигла судьба всех постмодернистов: в глазах и чаяниях публики его изображения подменили собой его объекты.

Можно допустить то, что Адамс был просто слишком хорош. Его искусство задело людей за живое и повернуло их к его же источникам. Его собственная страсть к пейзажам запада пробудило такую же страсть и у нации; может быть - просто может быть - как раз это и есть то, что называется <любить землю до смерти>.

Владимир Родионов: "Эх, жизнь дорожная такая сложная ..."

Собрался я за тридевять земель поснимать. Причем, именно поснимать, в первую очередь. Так что фотоаппаратура составляла 2/3 груза, а жизнеобеспечение фотографа и защита от всех напастей природы - одну треть. Если вы собрались забраться на 4 тысячи и вам так повезет, что при этом будет солнце, то вернуться без фотографий очень обидно. А мелочей, которые могут свести на нет все ваши усилия, очень много. И вот об этих мелочах я собираюсь рассказать. Итак, вопросы, которые всегда встают перед поездкой: что взять и как упаковать. Взята была камера Canon EOS D60 с объективами Рубинар, Зенитар, Пеленг, Sigma, Soligor и, как резерв ставки и для оперативной съемки, Casio QV-4000. Обе камеры работают с картами Compact Flash и в экспедицию были взяты следующие накопители: Apacer PhotoStenoPro 512 Мб, Winward 256 Мб, IBM Microdrive 340 Мб и PQI 128 Мб. Итого 1,2 Гб. Казалось бы, много, но предполагалось снимать с максимальным качеством, на ярком солнце, когда рассмотреть что-нибудь на ЖК экране камеры практически невозможно, а посему предполагалось в основном снимать в формате RAW. Итого, в среднем, 7Мб на кадр, т.е. потенциально можно было снять 170 кадров. Или примерно 4 пленки. Если считать, что в небесной канцелярии ко мне относятся нейтрально, можно было надеяться на 3-4 съемочных дня за недельную поездку. Пленка в день - это, безусловно, очень мало для профессиональной съемки, и встала необходимость брать ноутбук с пишущим CD. В результате суммарный вес аппаратуры зашкалил за 15 кг.

Рюкзаки и сумки

Все было упаковано в рюкзак Unomat и поясную сумку весьма приличных размеров Lowepro. Два очень известных производителя аксессуаров для переноски фото и видеоаппаратуры. Аппаратура была разложена следующим образом. В поясной сумке, которая вешалась на живот, находилась камера Canon EOS D60 с объективом Sigma 24-70 мм, оба широкоугольника, Пеленг и Зенитар и можно было сунуть один из телевиков, Soligor 70-210 мм или 500 мм Рубинар. В рюкзаке, соответственно, лежали ноутбук Fugitsu Lifebook P2110, Casio QV 4000, оставшийся телевик, бленды и компендиум Cokin, отражатель HENSEL, вспышка Sigma EF500 Super, а также поляризационные и градиентные фильтры, зарядное устройство для аккумуляторов, зарядное устройство для ноутбука, чистые CD, и снаружи к рюкзаку был подвешен штатив. Кроме того, было еще много-много проводов для соединения компьютера с телефоном, GPS-навигатором Etrex Garmin, и стандартный телефонный кабель (на всякий случай). Естественно, компьютер предполагалось оставлять в гостинице вместе со всеми проводами и зарядными устройствами. Но, идя вверх, все равно не удавалось обойтись одной поясной сумкой, обычно приходилось брать либо рюкзак, либо и то, и другое.



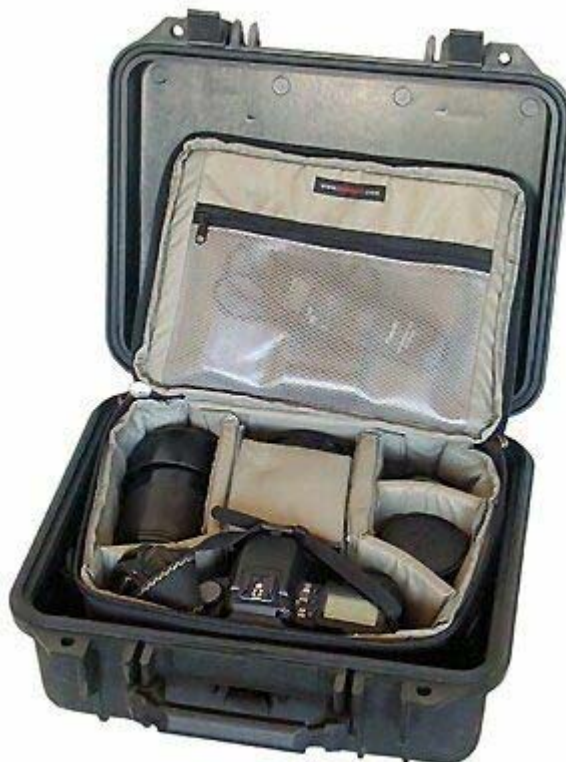
Большинство фотосумок имеют схожую внутреннюю конструкцию. Одно большое отделение с перегородками на липучках. Стенки и перегородки заполнены пористым материалом, что позволяет не опасаться, что аппаратура при тряске побьется. Поскольку предполагается таскать значительный вес, то особое внимание стоит обратить на ляжки. Они должны быть широкими и легко регулироваться, желательно наличие поясного ремня, который не только позволяет перераспределить часть нагрузки, но и жестко фиксирует рюкзак при необходимости с ним куда-нибудь лезть.

Поясная сумка имеет также дополнительный люк на молнии, который позволяет доставать камеру, не снимая сумку с пояса и не опасаясь, что камера вывалится из-за плохо застегнутой молнии. Возможность извлечь камеру, не выронив все остальное, особенно важна, если нет возможности расположиться с комфортом, сняв сумку и положив ее рядом. Рюкзак и сумка дополнительно комплектуются плечевым ремнем с мягкой нескользящей накладкой. Стоимость подобных сумок довольно велика, зато риск, что аппаратура вывалится через разошедшийся шов, минимален.

А так все это выглядит, будучи навьюченным на хрупкую фотомодель. Рюкзак имеет вытягивающуюся капроновую накидку от дождя.



Поясная сумка Lowergo, в принципе, комплектуется еще пластмассовым чемоданом, герметично защищающим содержимое, т.е. закрыв сумку, вы надавливаете на нее коленом и стравливаете воздух через кран, далее запираете его, и теперь, даже если открыть замки на чемодане, то внешнее атмосферное давление не позволит ему открыться. Если с уплотнением все в порядке, резинка нигде не замялась, не попал волос и т.д., то система герметична. Чтоб ее открыть, вам надо либо приложить довольно приличное усилие, либо открыть кран. Но поскольку сейчас я собирался ходить скорее по снегу, чем купаться, то чемодан решил не брать. Упомянул же я о его существовании только потому, что впереди лето, и если брать камеру в байдарку, то без него не обойтись. Замечу, что возможно использование герметичного чемодана и без сумки. Если положить в него несколько листов пенополиуретана, то вмещается больше и время на извлечение аппаратуры меньше. Некоторые фирмы сразу комплектуют подобные ящики брусом и пористого материала, в котором пользователь сам вырезает отсеки под аппаратуру.



Съемка в горах

За три года, что я не был в Приэльбрусье ситуация с цифровыми камерами кардинально изменилась. Возможно, на пленочные я просто не обращал внимания, но тем не менее, каждый раз, когда рядом оказывалось более 10 человек, кто-нибудь из них снимал на цифровую камеру. Очень часто на очень и очень крутую. И в этот раз, если я чем-нибудь и выделялся, то только крупными надписями "Сделано в России" или "Сделано в Беларуси" на выдающихся вперед камеры Canon объективах.

На мой взгляд, съемка не являлась основной задачей попадавшей мне публики с фотоаппаратами, поэтому при выборе они, вероятно, руководствовались следующими принципами: камера должна быть поменьше, легко извлекаться из кармана и, уж если упал, то желательно не сломать объективом ребра. Поэтому наиболее популярными были плоские компактные модели. Встречал я и Casio EXILIM, попадались и зеркалки, впрочем, их владельцы, судя по тому, что они висели на ремне на шее, взяли их для того, чтоб себя показать, людей посмотреть. В любом случае, я уверен, что и с одним объективом можно получить запоминающиеся снимки. И если достаточно одного объектива, то лучше пускай он будет на компактной камере. Таскать в горы зеркалку с одним объективом я бы не стал. Впрочем, с несколькими, возможно, никуда и не залезешь.

За неделю было 3 съемочных дня, свой гигабайт в день я честно снимал, ноутбук позволял проанализировать ошибки прошедшего дня, сшить панорамы и сделать стереопары. По возвращении встал вопрос, как же все это получше представить. Ниже я кратко попытаюсь рассказать о существующей дополнительной аппаратуре, зачем я все это тащил, как сумел воспользоваться, и в чем разочаровался.

Начну с неожиданного разочарования. Итак, вроде все продумано, экипировка хорошая, опыта тоже не занимать. И тем не менее на высоте 3900 выясняется, что все карты уже заполнены, и остался последний резерв, IBM Microdrive. По техническим условиям на этой высоте он вообще-то уже может и не работать, но опыт предыдущей экспедиции показывает, что это для него еще не предел. Но оказывается, что не только высота является определяющей. К сожалению, она еще и связана обычно с весьма низкой температурой. И если в прошлый раз были Ni-MH аккумуляторы и камера Casio, и температура сводилась только к уменьшению ресурса, то с Li-Ion аккумуляторами камерой Canon D60 ситуация в корне изменялась. Если мне приходилось делать серию хотя бы из двух снимков, то потребляемые почти в течение минуты 400 мА приводили к тому, что камера сообщала, что свежий аккумулятор полностью разряжен и дальше снимать не представляется возможным. Через несколько минут после выключения аккумулятор снова индицировался как полностью заряженный, я делал еще два кадра, и наша песня начиналась сначала. Собственно, больше никаких сюрпризов снаряжение мне не преподнесло.

Две следующие главы оказались столь объемными, что я был вынужден оформить их как отдельные статьи.

Штативы

При съемке панорам и воды, возможно, самой полезной вещью после аппарата является штатив. Да и со сверхдлиннофокусной оптикой без него справиться трудно.

В этой главе рассматриваются основные типы штативов и штативных головок. Приведены снимки, которые сложно сделать без штатива.

Бленды, фильтродержатели, фильтры, отражатели.

Специфика съемки в горах: Очень чистый воздух, яркое солнце и искрящийся снег часто требуют специальных приемов и приспособлений.

В этой главе рассматриваются разные типы бленд и фильтродержателей. Подробно, с примерами фотографий рассмотрено использование градиентных и поляризационных фильтров.

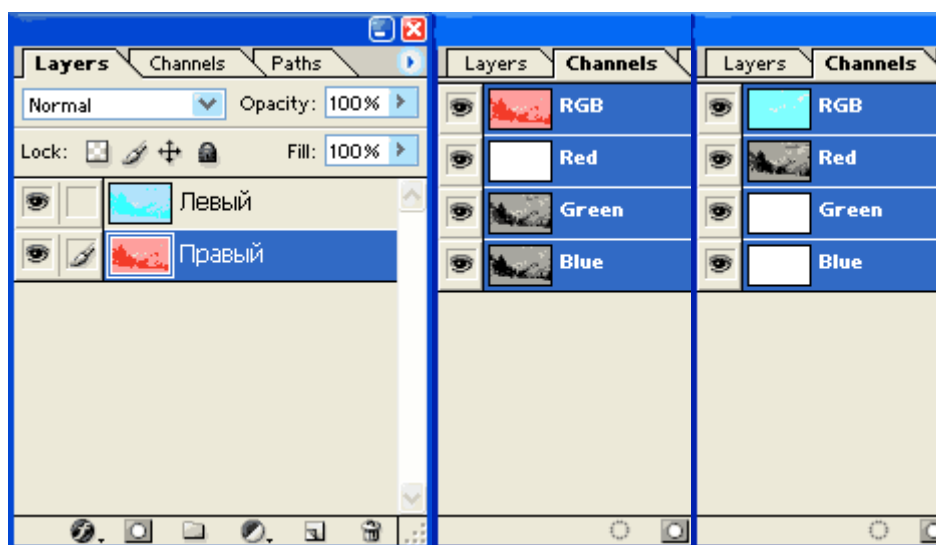
Стерео

Чуть подробнее остановлюсь на стереопарах и на технологии получения стереоизображения на экране компьютера и на отпечатке для просмотра с помощью цветных очков, так называемый анаглифный метод.

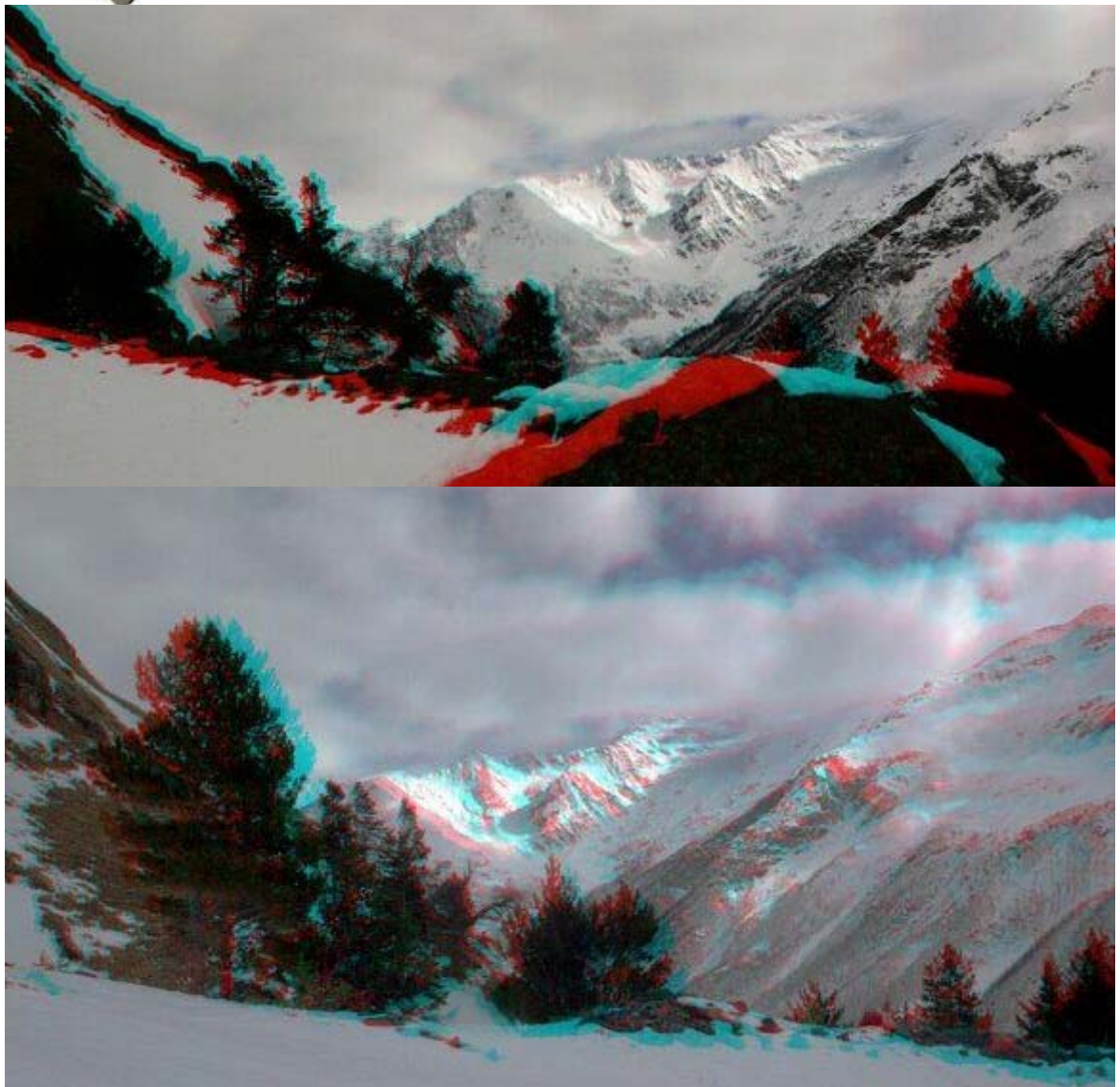
Анаглифия (от греческого - рельефный) – полиграфический способ получения стереоскопического изображения путем наложения одного на другой (с некоторым смещением) двух цветных изображений (обычно сине-зеленого и красного), представляющих собой стереопару. Для получения такой пары объект фотографируют со смещением базы; с полученных двух фотоснимков изготавливают печатные формы и печатают с одной из них сине-зеленой, а с другой красной красками. При печати изображения стереопары накладывают со смещением одно на другое. Полученный оттиск рассматривают через очки с сине-зеленым и красным светофильтрами, получая одно объемное изображение. Это происходит потому, что через сине-зеленый светофильтр глаз видит только красное изображение, как серо-черное, а через красный – только сине-зеленое, как серо-черное. В результате глаза увидят два серо-черных изображения различной перспективы, что и обусловит их объемное восприятие.

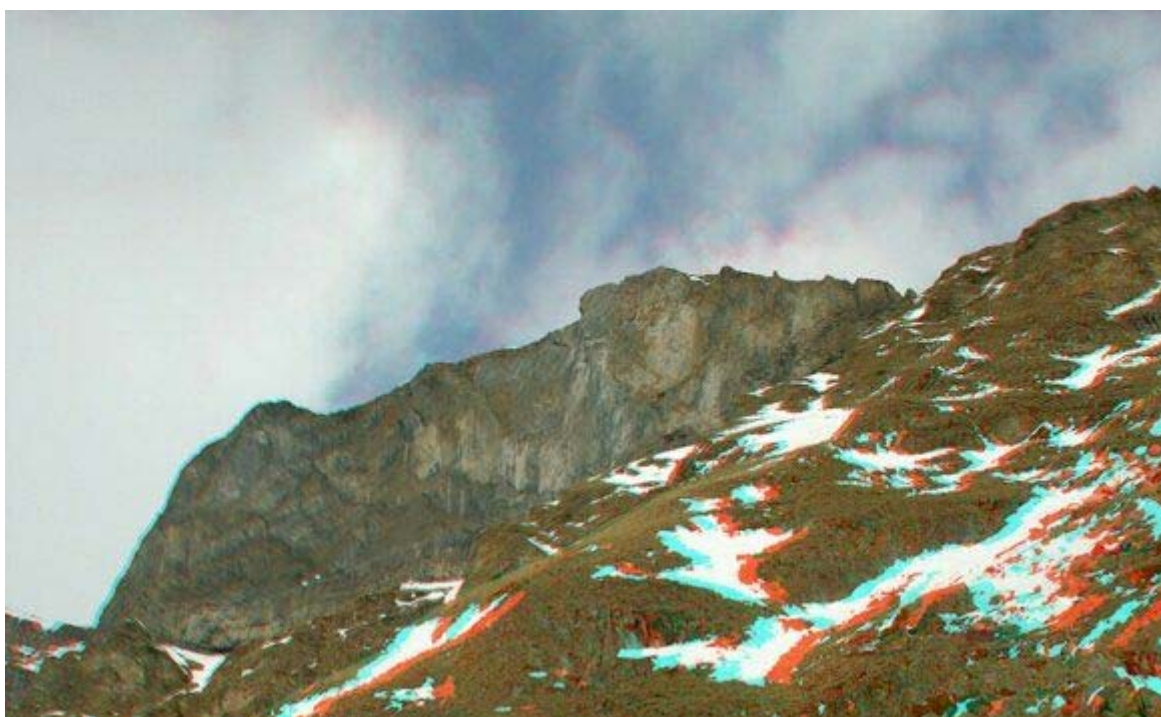
Анаглифный метод предложен Д'Альмейда и Дюко дю Ороном в 1858 г. Реализован в кино Луи Люмьером в 1935 г.

Бум стереофотографии был в середине 19 столетия. Очередная вспышка интереса к стереофото появилась в 60-70е годы и была связана с появлением качественной обрабатываемой цветной пленки. Бурное развитие компьютерной видеосистемы породило очередную вспышку интереса к стереоизображению. Оказалось, что достаточно легко из стереопары можно получить на экране компьютера или отпечатать стереоизображение, которое можно рассматривать через цветные очки. Причем любопытно, что если фильтры не идеально монохроматичны, а с достаточно широкой областью пропускания, то информация о цвете теряется не полностью и можно иметь и стерео, и почти цветное изображение. Итак, поскольку горы — объект столь величественный, что хотелось не только открыть, но и расставить глаза пошире, то делался один снимок, потом шаг в сторону, и затем второй снимок. Таким образом, получалась стереопара с базой около 1м. Если в кадр попадали объекты, находящиеся на расстоянии нескольких метров, то глаз может совместить их уже с большим напряжением, поэтому, при съемке с большой стереобазой, лучше обойтись без переднего плана. Зато гигантские горы становятся при этом вполне объемными и как бы игрушечными. Чтобы получить стереоизображение, снимки объединялись в фотопше. Поскольку я предполагал использовать очки, у которых левый глаз смотрит через красный фильтр, а правый через голубой, т.е. пропускающий лучи синего и зеленого спектра, то для левого изображения красный канал выделялся и заполнялся белым. Для правого изображения белым заполнялись синий и зеленый каналы.



Что у меня получилось, вы можете посмотреть на нижеприведенных фотографиях. Если у вас нет очков, то их легко можно купить или сделать самому, используя самые разные цветные стекла или пленки. Очень неплохой результат дает красящая пленка от сублимационного принтера. Подробную информацию о стереофотографии, примеры, и информацию, где купить очки, можно найти на специализированном сайте <http://www.stereomir.ru/>.

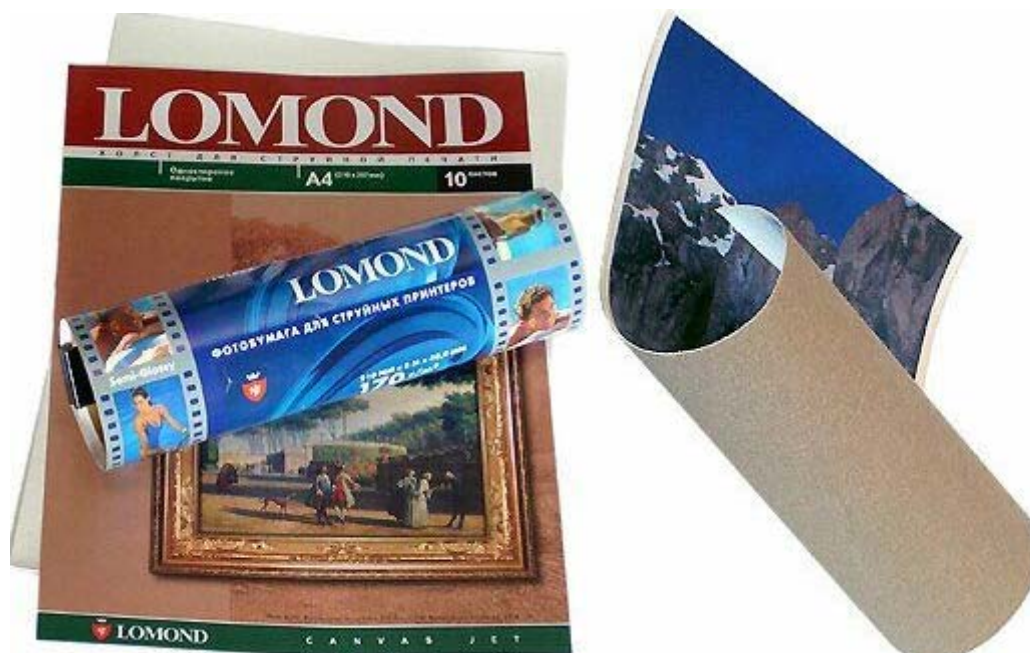




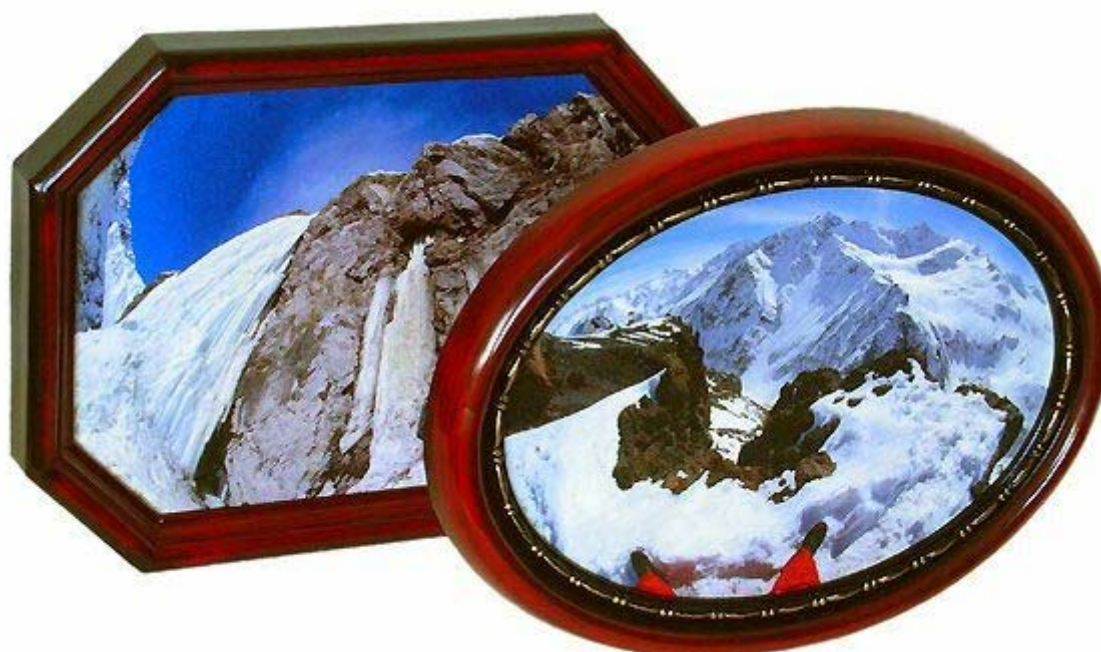
Оформление снимков

У рулонной бумаги холста фирмы Epson появился конкурент. Фирма Lomond освоила производство как рулонов самых разных размеров, так и холста. Причем, последний мне понравился больше, чем холст Epson, о котором я писал в статье "[Печать панорам](#)".

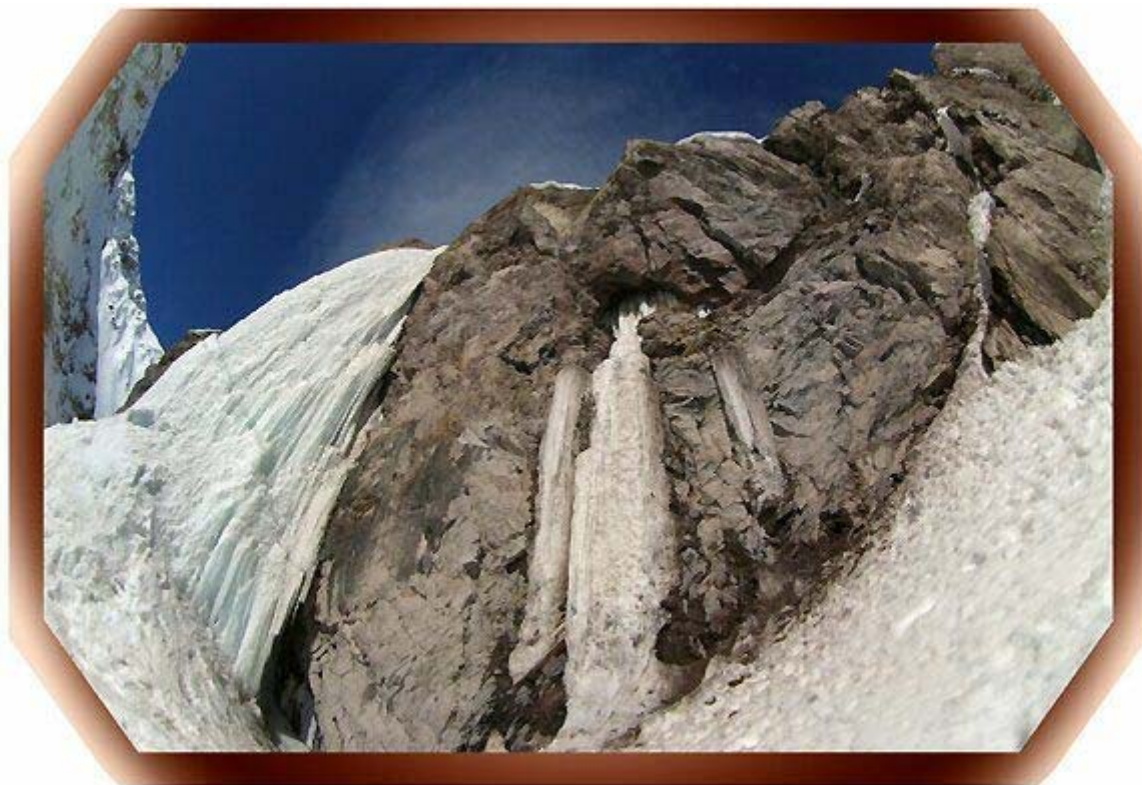
Рулонная бумага Lomond произвела очень хорошее впечатление, хотя мне кажется, что в борьбе за стойкость Epson что-то сделал с пурпурным красителем. Теперь тени очень часто кажутся пурпурными, что требует дополнительной ручной настройки драйверов печати. Это касается и родных бумаг Epson, но здесь эффект выражен ярче.



Микросъемка холста Epson (нижний правый угол снимка) и Lomond. Последний имеет более крупную и рельефную фактуру и неотбеленную изнанку. Очень напоминает загрунтованный холст для масляной живописи.



Эти рамки называются ретро, однако причина их популярности в 19 веке не утратила актуальности и сегодня. Часть пространства предметов, изображаемая оптической системой, называется линейным полем оптической системы. В силу центральной симметрии объектива это поле имеет форму круга. Если мы хотим полностью использовать возможности объектива, то нам придется вставлять фотографию в круглую рамку. При переходе к малоформатным камерам показалось расточительным использовать не всю площадь кадра, и стандартом на долгие годы стал прямоугольный кадр. Сегодняшние матрицы имеют уже весьма солидный запас пикселей, и при съемке с объективами типа "Рыбий глаз" частью из них можно пожертвовать. Мы снова возвращаемся к овальной рамке.



Широкоугольная оптика позволяет не только получить панораму из одного кадра, но и вдоволь поиздеваться над перспективой. И даже поместить весь мир у своих ног. Однако их оформление требует специфических решений.



Фотографии напечатанные на холсте или художественной бумаге жалко закрывать стеклом, поскольку все обаяние фактуры материала при этом теряется. Однако, именно отпечатанные на этих материалах снимки обычно предназначены не для альбомов, а для постоянной демонстрации. В этом случае дополнительная защита не помешает, и на помощь приходит специальный лак для защиты отпечатков. Вероятно, он немного защищает от ультрафиолетового излучения и неплохо от влаги. Во всяком случае, можно безболезненно смахивать пыль с отпечатков влажной тряпкой.



Лак для бумаги: две полоски обычной бумаги (правая была покрыта лаком, левая — нет) после купания в ванне.

Штативы

Из всех разновидностей штативов (ранее в русском языке называвшихся стативами) для съемки на выезде представляет интерес только класс, называемый треногами. Штативы различаются весом, высотой, расчетной нагрузкой, замками, крепящими ножки, максимальным углом между ножками и способом их фиксации, материалом и конструкцией наконечников, вступающих в контакт с опорной поверхностью, наличием и конструкцией выдвижной центральной штанги. У некоторых моделей она может быть закреплена как вертикально, так и горизонтально.



Выдвижная штанга закреплена вертикально, ножки разведены на стандартный угол.



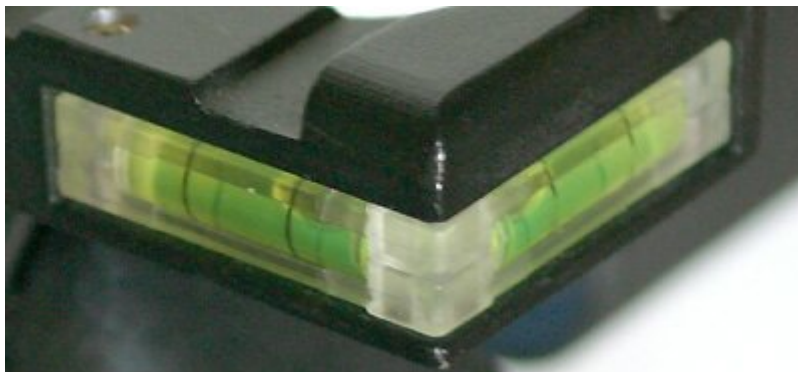
Выдвижная штанга закреплена горизонтально, для большей устойчивости ножки разведены шире стандартного положения. Подобная конструкция штатива очень удобна при макросъемке.



Белые набалдашники в месте крепления ножек служат для их фиксации под разным углом. Большинство штативов имеют только один фиксированный угол между ножками, фиксируемый металлическими стяжками. В старой литературе рекомендуется фиксировать ножки от

раздвигания веревочной петлей, сей способ не потерял актуальности и сегодня, если нет возможности полностью расставить опоры треноги.

Полезным приспособлением является ватерпас. Обычно выполнен либо в виде сосуда, заполненного жидкостью, со сферической стеклянной крышкой, либо в виде стеклянной трубки. Индикатором является пузырек воздуха. В более дорогих системах обычно две трубки, расположенных перпендикулярно друг к другу. В идеале надо иметь ватерпас, как на штативе, так и на штативной головке.



Ножки штативов обычно крепятся либо цанговым зажимом, либо эксцентриком



Эксцентрики удобнее, в особенности, когда приходится работать на морозе в рукавицах.



Со временем для надежной фиксации необходимо прикладывать значительное усилие, что не всегда удастся сделать голыми руками. Впрочем, конструкция достаточно надежная. Изображенная нога за 25 лет эксплуатации ступала на поверхность половины земного шара от полярного круга до экватора.

Самым надежным способом установки является острие, воткнутое в поверхность, но поскольку это не всегда возможно, ножки большинства штативов заканчиваются резиновой пробкой. Иногда встречается и комбинированный вариант.



Для большей устойчивости легкого штатива на него можно повесить сумку. У многих современных штативов для этого предусмотрен крюк или кольцо.



Дешевые штативы обычно имеют несъемную головку. Следует обратить внимание, что эти головки бывают как универсальные, для фотовидеосъемки, так и приспособленные в основном для видеосъемки. Отличие первых состоит в том, что камера может крепиться как в горизонтальном, так и в вертикальном положении. Длинная ручка обеспечивает плавный поворот при видеосъемке, и у фотоштатива в ней необходимости нет. Портативные штативы обычно имеют телескопические ножки, состоящие из трех секций. Поскольку каждая лишняя секция — это потенциальная угроза жесткости конструкции, у больших штативов их всего две, хотя суммарная высота разложенного штатива раза в полтора больше.

Штативные головки различаются по количеству степеней свободы, расчетной нагрузке и способу крепления аппарата.



Шаровая опора большого диаметра позволяет надежно закрепить камеру практически в любом положении. Обычно камера выставляется по изображению в видоискателе, а затем опора фиксируется эксцентриком.



Штативная головка с тремя степенями свободы. Полезна, когда надо выставить камеру строго горизонтально, а затем сделать серию снимков, совершая поворот только в одной плоскости. Предпочтительна для съемки вертикальных и горизонтальных панорам.



Советские шаровые головки. Отличительная особенность первой слева — винт с резьбой двух стандартов, который вкладывается в ножку шаровой опоры и закрепляется гайкой. Фиксация шара осуществляется эксцентриком. Конус с вырезом вращается относительно корпуса с рычагом эксцентрика, можно повернуть относительно вертикальной оси вертикально закрепленную камеру. Вторая, самая старая и надежная: конус сделан за одно целое с литым корпусом. Положение прорези для вертикальной установки камеры нельзя изменить относительно рычага. Переход на резьбу 1/4 дюйма возможен только с помощью переходной гайки. Третья, самая правая. Конструкции шара и конуса аналогичны первой, но фиксация шара осуществляется накидной гайкой. вся шаровая опора может поворачиваться относительно вертикальной оси. Удобна для панорамной съемки.

Камеры крепятся к штативу непосредственно винтом 1/4 или 3/8 дюйма или через съемную площадку, запирающуюся эксцентриком. Винты также бывают разные, как с контргайкой, так и без. Преимущество первых в том, что вы всегда используете всю резьбу штативной гайки аппарата, не рискуя продавить корпус камеры.



Съемные площадки от штативов итальянской фирмы Manfrotto. Первая с винтом, закручиваемым рукой и контргайкой, вторая с винтом, шлиц которого рассчитан на закручивание монетой. Обращу внимание на несколько отверстий с резьбой. Три из них служат для дополнительной фиксации, препятствующей повороту площадки относительно камеры. К сожалению, выемки под подобную систему есть далеко не на всех камерах, да даже если и есть, то поскольку их положение стандартным не является, у всех камер они на разном расстоянии. Если корпус камеры металлический, то это существенной роли не играет, а вот пластмассовые корпуса, не приспособленные к такому креплению, можно этими винтами и повредить. Два других отверстия имеют стандартную резьбу 1/4 и 3/8 дюйма и предназначены для крепления к другим, не рассчитанным на съемную площадку, штативам. Иногда это бывает полезно, в особенности, когда штативное гнездо не строго симметрично объективу или когда из-за использования тяжелого объектива желательно сместить центр тяжести.

Для оперативной спортивной съемки альтернативой треноге является опора с одной ногой, которая при съемке упирается либо в ремень, перекинутый через шею, либо в подвернувшийся массивный предмет.



Иногда трубка является не только самым компактным, но и самым удобным выбором. К сожалению, в снежной пустыне ее не к чему прикручивать.



Маленький настольный штатив можно рекомендовать только для очень маленьких и легких камер. Впрочем, он иногда удобен и для съемки сверхширокоугольным объективом от поверхности земли. Ставим штатив с аппаратом на землю и, не нагибаясь, нажимаем на кнопку дистанционного управления. Главное при этом — не наступить на аппарат ногой.

Примеры снимков, сделанных с использованием штатива



Панорама снята фотоаппаратом Canon EOS D60 с объективом Sigma 24-70, $F = 24$ мм ($F = 37$ мм в 35 мм эквиваленте) и сшита из 8 кадров программой PhotoStitch. Если щелкнуть мышью, можно увидеть вариант в 600 пикселей высотой, что в 3 раза меньше полученной после сшивки панорамы.



Панорама снята фотоаппаратом Casio QV 4000, $F = 7$ мм. ($F = 35$ мм в 35 мм эквиваленте). Панорама сшита из 6 кадров.



Пеленг. $F = 8$ мм. Панорама получается из одного снимка, однако очень полезен уровень, а то, если аппарат установлен не строго горизонтально, действительно поверишь, что земля круглая



Зенитар. $F = 16$ мм.



Рубинар. $F = 500$ мм. Ушба, хорошо узнаваемая на всех фотографиях. По ней легко оценить увеличение, даваемое этим объективом.



Рубинар. А вот представленные на этом снимке Тютю-Баши (слева) и Джайлык на первых панорамах можно найти с большим трудом.



Если же видимости нет, то можно снять только отдельные острова в океане белого безмолвия. В них есть свое очарование, которое непрерывно меняется, и чтобы его запечатлеть, не требуется ни экзотическая оптика, ни фильтры с насадками.



Опубликовав взгляд на одну высокогорную гостиницу, не могу удержаться и привожу фотографию самой высокогорной — на месте приюта 11.

Воду без штатива и фильтров тоже не всегда удастся снять так, как хочется.



Casio QV-4000. F=7мм, F:8, 1/645 с.



Casio QV-4000. F=7мм, F:8, 1/21 с. 8х кратный нейтральный фильтр + градиентный фильтр.



Canon EOS D60 с объективом Sigma 24-70, F= 45 мм, F:13, 1/350 с.



Canon EOS D60 с объективом Sigma 24-70, F= 45 мм, F:32, 1/8 с. Поляризационный и градиентный фильтры.

Бленды, фильтродержатели, фильтры, отражатели

Очень чистый воздух, яркое солнце и искрящийся снег — все это приводит к очень высокому контрасту изображения. Отношение яркостей скал в тени и снега на солнце достигает 1:1000. И даже если оптика имеет многослойное просветление, отражение от поверхностей стекла при такой яркости будет хорошо заметно. Для борьбы с бликами приходится использовать бленды.



Квадратная блenda с резьбовым соединением. Эффективнее круглой, но предполагает, что тубус объектива с резьбой под светофильтры не вращается при фокусировке.



Фигурная блenda с байонетным креплением. В основном, бленды этой формы используется с широкоугольными объективами. Если подобная блenda установлена на объектив с переменным фокусным расстоянием, то максимальный эффект от ее применения наблюдается при минимальном фокусном расстоянии.



Резиновая блenda. Основное удобство в том, что она легко деформируется и позволяет упаковывать объектив с ней в стандартный футляр.



Поляризационный фильтр с блендой Sokin. Соединяя несколько бленд, можно добиться почти идеального соответствия с углом зрения объектива, т.е. как с фокусным расстоянием, так и с размером кадра (матрицы).

Световое пятно — недостаток, который есть у всех объективов. Чем больше в объективе линз, тем больше пятен может появиться. (Зачем столько линз в объективе, можно прочитать в моей самой старой анимированной статье, сделанной еще под Macromedia Flash Player 2). Если яркий объект попадает в кадр, то световое пятно практически неизбежно, однако источник света может и не попадать в кадр, а световое пятно, им вызванное, тем не менее портит снимок. В этом случае правильно подобранная блenda позволяет минимизировать потери качества. Для точной подгонки используются раздвижные бленды в виде гармошки, однако они весьма дороги. Даже в пасмурный день блики могут испортить фотографию.



В солнечный день перепад освещенностей не под силу и пленке. Дабы уменьшить диапазон, приходится идти на ухищрения, применяя градиентные и поляризационные фильтры, подсветку отраженным светом и вспышкой.

Для крепления к аппарату фильтров используются самые разные системы. Наиболее распространены круглые фильтры с резьбовой оправой, вкручивающиеся в объектив. Но есть и системы для крепления квадратных фильтров, в том числе и весьма экзотические, когда вкручивается кольцо с магнитами, которые удерживают фильтр в железной оправе.



*Крепление фильтров с магнитом.
Поскольку соседство держателя с магнитами и IBM Microdrive приведет к утере информации на последнем, использовать подобные держатели в цифровой фотографии надо с большой осторожностью.*

Отечественное крепление под фильтры шириной 75 мм к объективу с резьбой 52 мм.

Когда одновременно используются несколько объективов и аппаратов с разными посадочными решениями, приходится искать универсальное решение, позволяющее использовать принадлежности со всей имеющейся аппаратурой. Одно из возможных комплексных решений предлагает фирма SOKIN. Крепление для фильтров и бленд крепится через переходное кольцо на объективы любого диаметра. Выпускаются три системы под фильтры разного размера. А — для объективов диаметром до 62 мм и фильтров шириной 66 мм, Р — (объектив 48-82 мм, фильтр 84 мм), X-PRO (62-118 мм, 120 мм) и новая серия Z — PRO под фильтры шириной 100 мм. Допускается установка круглых и прямоугольных фильтров.

Для цифровых аппаратов, не имеющих резьбы на объективе или резьбовых адаптеров, предлагается специальное решение, позволяющее крепить фильтродержатель к корпусу камеры.



1. Крышка на переходное кольцо между объективом и фильтродержателем.
2. Переходные кольца между объективом и фильтродержателем.

3. Фильтродержатели. Абсолютно одинаковые, отличаются только цветом. Желтый символизирует любительский подход и стоит вдвое дешевле.
4. Вставка в фильтродержатель типа Р, позволяющая использовать фильтры типа А.
5. Бленды.
6. Поляризационный фильтр.
7. Градиентный фильтр.
8. Защитная крышка, вставляемая в фильтродержатель вместо фильтра.

При всей продуманности системы футляры для фильтров очень неудобные. Пластмассовые фильтры при транспортировке в них болтаются и царапаются.



Фильтродержатель серии Р с переходником под фильтры серии А. Желтый держатель, кроме цвета, ничем не отличается от черного, он менее практичен, поскольку может бликовать, но зато стоит дешевле.



Фильтродержатель для фильтров серии Р с градиентным фильтром.



Камера Casio QV4000 с блендой из 5 секций для съемки с максимальным фокусным расстоянием. Правильное количество секций легко определить, повернув держатель на 45 градусов, в этом случае углы будут виньетироваться.

Пример использования градиентного фильтра



На снимке хорошо проработан снег, а скалы чересчур темные.



Теперь нормально проработаны скалы, а фактура снега местами потеряна.



Снимок с градиентным 8х кратным фильтром, расположенным по диагонали кадра. Удалось сохранить большинство деталей и в тенях, и в светах.

Использование поляризационных фильтров при съемке неба

Свет поляризуется при отражении и рассеянии, а также при прохождении через некоторые кристаллы. Например, в кристалле исландского шпата свет, поляризованный в разных плоскостях, преломляется под разными углами, а в кристалле турмалина по-разному поглощается. Свойства некоторых материалов по-разному преломлять или поглощать поляризованный в разных плоскостях свет используется для изготовления поляризационных фильтров или насадок. Источником света, поляризованного при рассеянии, является голубое небо. Свет, рассеянный в плоскости, перпендикулярной к направлению распространения, поляризован в наибольшей степени, в то время как свет, рассеянный вдоль направления распространения, поляризован незначительно. Направление поляризации в любой точке составляет прямой угол с линией, соединяющей эту точку с солнцем. Частично перекрывая этот свет, можно притемнить небо, не влияя на другую часть фотографии. Поскольку цвет неба также связан с рассеянием, то наибольшая поляризация будет там же, где и наибольшая голубизна, поэтому в цветной фотографии использование поляризационного фильтра не так привлекательно как в черно-белой, Впрочем, в последней можно с равным успехом использовать желтый или оранжевый фильтр. Возможно даже, что осветление неба и получение более выровненных яркостей между снегом и небом выйдет предпочтительнее. Поляризационные фильтры поглощают половину естественного света (в теории). Реальные фильтры ослабляют свет примерно в 3 раза. Таким образом, яркость снега будет ослаблена в 3 раза, а яркость неба, если плоскость поляризации фильтра перпендикулярна направлению на солнце, — всего в полтора.

Свет, отраженный от блестящей поверхности диэлектриков (жидкостей, стекла, лаковой мебели, листьев, пластмасс), линейно поляризован. Это свойство можно использовать, чтобы ослабить или усилить эти отражения. Наиболее часто необходимость в применении фильтра возникает при фотографировании витрин магазинов, человека в очках, картины за стеклом, водоема со спокойной поверхностью воды. Отраженный свет полностью поляризован при угле падения светового луча, равном арктангенсу показателя преломления и называемом углом Брюстера. (Для стекла этот угол равен 56° , для воды — 53°).

Наиболее употребительными в фотографии являются "поляроидные пленки". Один из сортов этих пленок представляет собой крохотные дихроичные кристаллы, параллельно ориентированные в твердой связующей среде. Имеющиеся сегодня в продаже фильтры делятся на фильтры с линейной и круговой поляризацией. Последние состоят из "поляроидной пленки", и "пластинки в четверть волны". Следует заметить, что фильтр дает круговую поляризацию только при одной длине волны, для которой оптическая разность хода между обыкновенным и необыкновенным лучами при прохождении через двоякопреломляющую кристаллическую

пластинку составляет четверть длины волны. Для других длин волн этот фильтр будет давать эллиптическую поляризацию.

В зеркальных камерах свет на чувствительный элемент попадает, как правило, отразившись от нескольких зеркал. Любой свет, отраженный от диэлектрического зеркала, частично поляризован, поэтому вращение фильтра с линейной поляризацией будет приводить к изменению показаний встроенного экспонометра. Мои эксперименты с аппаратами CANON EOS показали, что при вращении линейного поляризационного фильтра, надетого на объектив камеры, направленной на лампу накаливания, значения выдержки менялись на 30%. Вращение фильтра с круговой поляризацией практически не сказалось на показаниях экспонометрической системы ТТЛ. С другой стороны, при съемке природы для получения оптимального кадра надо делать несколько снимков с экспозиционной вилкой, поскольку точечный замер затруднен, а умная автоматика при многозонном замере считает, что небо должно быть светлым, и от применения любых поляризационных фильтров дуреет. На мой взгляд, использование фильтров с круговой поляризацией даже с зеркальными камерами — пустая трата денег, а для обычных цифровых камер эффект любых поляризационных фильтров одинаков. Учитывая, что цветовой баланс в цифровых камерах легко настраивается, нет смысла гнаться и за более дорогими, абсолютно нейтральными по пропусканию фильтрами. Легкий цветовой оттенок, добавляемый старыми советскими фильтрами, легко устраняется.



Изменение яркости неба в зависимости от положения поляризационного фильтра.



При некотором положении относительно солнца в чистом горном воздухе с помощью поляризационного фильтра можно получить совершенно черное небо.

В цветной фотографии мне представляется более естественным не затемнять, а осветлять небо. Ярко-голубое небо кажется более желанным.

Отражатель

В этой поездке воспользоваться им не пришлось, однако для полноты картины поясню, как он устроен и зачем нужен.



Отражатель и рассеиватель HENSEL — 5 в одном. Состоит из обруча с рассеивателем и чехла, каждая из поверхностей которого несет свою функцию. Серебряный отражатель (1), золотой отражатель (2) — изменяет цветовую температуру, полезен при съемке на цветную пленку со вспышкой, в цифровой фотографии практически бесполезен. Белый фон-отражатель (3) и черный фон (4). На фоне отражателя HENSEL изображен рассеиватель для вспышки LumiQuest Big Bounce. Крепится к вспышке на липучках, позволяет убрать резкие границы теней. Может использоваться как отражатель и как отражатель с рассеивателем, когда молочная пленка оттягивается вперед и создает световой бокс.



В сложенном виде отражатель весьма компактен. Справа результат подсветки портрета серебряным отражателем при съемке против солнца.

Фотографирование в горных походах

На тему фотографии в горах написано много хороших статей. Поэтому повторяться не буду, а просто рекомендую обратиться к первоисточникам ([список ссылок](#) специально приведен в конце, а то ведь и читать эту бредятину не будете). За расшифровкой же специальных жаргонных словечек обращайтесь на <http://www.photoweb.ru/> (там же Вы можете найти описания упоминаемых в тексте моделей фотоаппаратов с чудными картинками).

Постараюсь просто выразить своё впечатление от этого дела, основанное на примерно пятнадцатилетнем опыте пребывания в горах с фотоаппаратом. (В скобках замечу, что фотографировать я так и не научился. Но ведь давно известно: кто не умеет делать - командует, кто не умеет командовать - учит.)

Я даже не собираюсь обсуждать вопрос, стоит ли брать в горы фотоаппарат. Ответ однозначный - брать фотоаппарат в горы необходимо! Это совсем другой мир, и не запечатлеть его на плёнке - преступление против человечества.

Фотоаппарат как элемент снаряжения

Горные походы ставят технику в практически полный набор тяжелейших условий эксплуатации: холод, жара, сильный ультрафиолет, пыль, снег, дождь, ударные нагрузки, высокая влажность (в палатке).

При этом, если Вы не просто ходите по хорошим тропам, вам волей-неволей придется рассматривать фотоаппаратуру в качестве снаряжения (под походом будем понимать действительно технически сложное и продолжительное мероприятие). А это вызывает уже и другие проблемы:

- а) снаряжение должно быть застраховано от потери, или от повреждений при падениях;
- б) снаряжение представляет собой потенциальную травмоопасность для того, кто им пользуется;
- в) снаряжение должно иметь минимальный вес и габариты.

Какой тип фотоаппарата предпочтительнее, и сколько вообще фотоаппаратов брать с собой?

Какой формат кадра предпочтительнее?

Вся фототехника, по признаку размера используемого фоточувствительного материала делится на форматную (13x18 см и др.), среднеформатную (6x7, 6x6, 6x4.5 см) и малоформатную (24x36 мм, 35-мм плёнка). Есть еще формат APS и 16-мм плёнка, но это уже, как говорят отдельные граждане, "ваще".

Общее правило, которое надо знать фотографу-горнику: **чем пленка шире, тем фотоаппарат тяжелее**. Чтобы использовать в горах не малоформатную технику нужно иметь ОЧЕНЬ много здоровья (хотя среди моих знакомых есть такие герои, чьи шедевры украшают книги и энциклопедии). Максимально допустимым (чтобы не загнуться под весом) можно считать формат 6x4.5 см для зеркальной камеры (например, Pentax 645N) и 6x7 для дальномерки (Mamiya 7). Но я в горах всё-таки предпочел бы им 35 мм фотоаппараты, - дохлый я. :-)

Зеркалка, дальномерка или мыльница?

С точки зрения компактности, минимизации веса и удобства работы одной рукой мыльницы - вне конкуренции. Но они не обеспечивают простора для творчества (как сказал-то!). А дешёвые (ценой до 100\$) аппараты к тому же имеют обычно не совсем хорошую экспонометрическую систему, малый диапазон выдержек (при этом некоторые из них могут работать только с плёнками чувствительностью 100 или 200 единиц ISO), а то и пластмассовый объектив, который пропускает ультрафиолет в полном объеме. И светофильтр на мыльницу установить практически невозможно. В результате Вы рискуете получить на снимках чёрное небо.

Дальномерные и зеркальные аппараты обеспечивают наибольшие возможности, но более громоздки и практически всегда требуют работы двумя руками (что не всегда удобно).

(Ремарка. Продавцы фототехники любят убеждать потенциальных покупателей, что для суровых условий эксплуатации (например, горного похода) стоит приобретать только профессиональные камеры, отличающиеся высокой надёжностью; пыле- и влагозащищенностью. Безусловно, это справедливо, скажем, для Canon EOS-1v (одного из самых компактных профессиональных репортёрских аппаратов, стоящего около 2000\$, и весящего (только корпус) около 1 кг). Если у Вас есть много денег, много здоровья, и Вам не жалко будет разбить или потерять это чудо, - желаю творческих успехов. Но не забывайте, что батарейки у него будут садиться быстрее, чем у простых, "ненавороченных" аппаратов. ИМНО, не стоит брать для гор самую дорогую технику.)

Вывод напрашивается сам собой: использовать зеркальную или дальномерную камеру в качестве основной, а мыльницу (а то и компактную дальномерку или маленькую зеркалку (есть и такие), - вариант для сильных телом и духом), - в качестве второй оперативной камеры, всегда находящейся под рукой. Одним из оптимальных вариантов такого второго фотоаппарата представляется что-нибудь типа Pentax ESPIO 105 WR - качественная мыльница с зумом в водозащищенном исполнении.

Автоматика или ручное управление?

Если Вы хотите иметь максимум простора для творчества, то Вы, скорее всего, решите использовать камеру, дающую возможности ручного управления. Разумеется, автоматика - тоже хорошо, но не забывайте, что в горах на снегу и льду она часто "обманывается". Поэтому из камер с автоматическими режимами предпочтение следует отдавать тем, которые позволяют удобно вводить экспокоррекцию (вносить поправки к параметрам, выбранным автоматикой).

Сколько следует брать с собой фотоаппаратов на маршрут?

Брать фотоаппаратов следует столько, сколько сможете унести. :)) Я вспоминаю как страшный сон поход 5 к. с., в котором носил 3 фотоаппарата. Ну очень тяжело было нести, и не очень удобно было ими снимать (губило обилие возможностей). Ограничьтесь одним (максимум - двумя, как было сказано выше) фотоаппаратами, хотя бы на первый раз. Если поймёте, что Вам не хватает ещё одного фотоаппарата - вперёд и с песней.

Механика против электроники

К сожалению, фотоаппараты с электроникой (в приводе автофокуса, экспонометре и, главное, - в механизме затвора) требуют наличия электропитания и гарантируют работу обычно при температурах не ниже -10 градусов по Цельсию. А в горах, с большими перепадами температур (а то и зимой, или в межсезонье, бр-р!), батарейки имеют тенденцию очень быстро садиться. Поэтому, положившись на электронику, легко в один прекрасный день утром обнаружить, что после холодной ночи "панночка померла". Отсюда вывод: батарейки к электронной камере надо брать с запасом (раза в два больше против нормы) и держать их в тепле (на груди товарища). Знающие люди рекомендуют использовать на морозе литиевые батарейки и никель-кадмиевые аккумуляторы.

Существует также ряд электронно-механических камер, затвор которых может работать и при отключенном питании (так, через аукцион [eBay](#) ещё можно купить снятый с производства (но всё ещё очень популярный у профессионалов из-за своей надёжности) б/у Pentax LX, имеющий и электронную, и механическую отработку выдержек). Это, конечно, идеал, но и обычный "ляктронный" CANON EOS 500N может работать в умелых руках при минус двадцати.

Механические камеры (особенно - с центральным или фокальным ламельным, а то и ролевым (экзотика!) затвором) при правильной эксплуатации работают практически в любых условиях (даже при минус 40). Легендой здесь является камера Nikon FM2 (справка для бедных: украинская камера "Киев-19" имеет совместимый с Nikon по механике байонет, что позволяет ставить на неё никоновскую оптику). Отечественные "Зениты" со шторными затворами (модели Е, ЕМ, ЕТ, 11, 12, 122 и др.) имеют нижний предел рабочих температур обычно не более чем до -10, поэтому преимуществами перед электронными камерами в этой области не обладают. Зарубежные камеры со шторными затворами работают при температурах до -20 (Pentax K-1000, Olympus OM-3Ti).

При сильных морозах (при -30-40) у механики конкурентов нет. Матерчатые затворы менее устойчивы к воздействию низких температур (материал "дубеет"), чем металлические, но и металл на морозе может сильно деформироваться и тогда затвор заклинит. В общем, съёмка при сильном морозе - сплошная проблема.

Цифровые фотоаппараты

Использование цифровых фотоаппаратов в длительных горных походах пока представляется довольно проблематичным. Если снимать хотя бы по плёнке в день, то нужно довольно большое количество сменных съёмных носителей информации, что выливается в кругленькую сумму. К тому же, любительские цифровые камеры пока не обеспечивают качества, сравнимого с плёночной фотографией, стоя при этом гораздо дороже и будучи более капризными в работе. О применении профессиональных цифровых фотоаппаратов в горном походе говорить пока не приходится - они очень много весят (и стоят). Вот лет через несколько... (мечтательно)

Фотоаппараты на солнечных батареях

Такие фотоаппараты (обычно - мыльницы) могут быть весьма удобны (если погода хорошая). Но я бы не рисковал... Кто эту погоду в горах знает?

Панорамные фотоаппараты

Отдельный класс фотоаппаратов с форматом кадра, увеличенным по ширине, позволяющий делать совершенно замечательные по выразительности снимки пейзажей. Из отечественных можно привести в пример "Горизонт-202", объектив которого поворачивается в процессе съёмки. Из зарубежных - Hasselblad XPAN (для богатых). Оба фотоаппарата - не зеркальные.

Основные проблемы при использовании панорамных фотоаппаратов - угадать с экспозицией и не

перекосить линию горизонта. Но если Вы научились снимать таким фотоаппаратом - это отличное дополнение к обычной камере. А если не научитесь, - используйте обычную камеру с широкоугольным объективом (или со сверхширокоугольным "рыбьим глазом").

Автофокусные фотоаппараты против неавтофокусных

Для таких плохо видящих людей, как Ваш покорный слуга, автофокус - настоящее спасение. Но если Вы планируете снимать в основном пейзажи, то автофокус не так уж и необходим. Если на объективе есть отметки глубины резко отображаемого пространства, процедура съемки пейзажей с большой глубиной резкости довольно проста. Зажимаете диафрагму по максимуму (эдак, до значения шестнадцать или тридцать два, - шутка, обычно достаточно даже диафрагмы 8 или 11) и устанавливаете объектив на гиперфокальное расстояние. (Фактически, фокусируетесь не на бесконечность, а несколько ближе. ;-)) Конкретная дистанция фокусировки зависит от фокусного расстояния объектива.). А на сэкономленные деньги покупаете хороший неавтофокусный объектив.

Фототехника для барышень

Лучший фотоаппарат для барышни в горах - это фотоаппарат, который несёт её напарник по связке. :)) Но, если серьезно, - пусть они сами выбирают.

Камера для новичка

Если человек действительно хочет научиться фотографировать, то начинать с мыльницы было бы неверно. Очень хорошим решением (и дешёвым, к тому же!) может быть использование раритетной советской техники: старых "Зенитов" или даже "Смены-8М". Кроме шуток, "Смена-8М", ИМНО, - один из лучших фотоаппаратов для новичка. С ней действительно можно научиться фотографировать!

Плюсы "Смены": очень простая, лёгкая, компактная, ломаться там нечему, на морозе затвор не замерзает. На объектив, украшенный знаменитой "Idiot Symbol Scale", можно навернуть светофильтр (правда, отвинтить его можно иногда вместе с объективом). И со "Сменой-8М", в отличие от более новой "Смены-Символ", не возникает проблем при перемотке плёнки. ("Смена-Символ" на морозе часто рвёт перфорацию, - слишком большое усилие передаётся рычагом.)

Минусы "Смены": слишком лёгкая, что в сочетании с тугим спуском часто приводит к "шевелёнке"; ограничен диапазон выдержек. Но для начала - вполне подойдёт, опять же денег тратить много не надо.

А купить дорогую технику можно всегда.

Металл или пластик?

Это вечный вопрос. Лично я люблю металл (виной тому наследственность в сочетании с образованием), но ни в коем случае не хотел бы навязывать кому-либо своё мнение.

Для простоты изложения под металлом здесь и далее понимаются сталь, дюраль и сплавы, из которых делаются корпуса современных объективов и (частично) фотокамер. Пластиком будем называть все пластмассы и композиты, начиная от дешёвых пластмасс, и заканчивая углепластиком (поликарбонатом) и другими прочными композитами.

И металл, и пластик имеют плюсы и минусы с точки зрения эксплуатации в горах.

Плюсы металла: прочен, не раскалывается при ударах (в зависимости от марки материала); ведет себя хорошо даже на сильном морозе (в зависимости от марки материала); износостоек (сталь), значит, при многократной (10 000 циклов :))) замене объектива не нарушится точность взаимного расположения камеры и объектива; большинство конструкционных материалов без упрочнения обладает изотропией механических свойств (свойства материала не меняются в зависимости от направления нагрузки), практически не подвержен воздействию ультрафиолета. (Всё это особенно актуально для фототехники. :-)))

Минусы металла всем известны. Он относительно тяжёл, хотя высокопрочные стали и легкие сплавы имеют очень хорошие показатели удельной прочности, т.е. изделия из них могут быть довольно лёгкими, но прочными.

(Ремарка. Меня веселят рассуждения отдельных товарищей, которые под сталью почему-то понимают Сталь 3 или вообще чугуны, и на этом основании ругают все металлы и сплавы и превозносят пластики и композиты. Высокопрочных сталей они не видели, скажу я Вам. Кстати, если с пластиками всё так хорошо, то почему ответственные прецизионные детали лучших фотоаппаратов делаются из стали? Просто пластики дешевле и технологичнее в обработке, что очень выгодно при массовом производстве. Но это общая беда человечества: не имея специального образования делать безапелляционные заключения. Примеров тому множество: мы всегда отлично разбираемся в футболе, большой политике, медицине и т. д.; будучи при этом бухгалтерами с брюшком и гипертонией.)

Один из главных минусов металла: к нему на морозе можно примёрзнуть руками или другими частями тела!!! Ну и, кроме того, металлам свойственна коррозия.

Главными плюсами пластика являются его малый вес (Вам придется самому нести фотоаппарат, не забыли?) и то, что к нему труднее примерзнуть (см. выше).

Минусы пластиков сильно зависят от конкретной марки. Но большинство из них (по крайней мере, те, что используются при изготовлении фототехники) плохо себя ведут на морозе (становятся хрупкими), изменяют свойства (теряют прочность) при длительном воздействии ультрафиолета, анизотропны, менее износостойки. Последнее может приводить к дополнительным нежелательным проблемам. Например, пыль, возникающая из-за трения друг о друга пластикового байнета на камере и металлического - на объективе (при частой замене объективов), или при движении плёнки по пластиковым направляющим, имеет упорную тенденцию накапливаться в камере в самых неподходящих местах. Пластики обычно менее прочны, чем металлы (но статистики по отказам техники из-за, скажем, поломки байонета, я так и не нашёл; поэтому утверждать определённо не берусь).

Продолжая сравнение металла и пластика, отметим следующий аспект. Известно, что "сила тяжести убивает". Из-за своего веса металлические фотоаппараты со стеклянными объективами более склонны к "самоубийствам" при падениях, чем полностью пластмассовые мыльницы. Был случай, когда при спуске с перевала "Смена-8М" пролетела порядка 20 метров по высоте (крутизна склона была около 50-60 градусов), периодически стучаясь о камни. При этом в корпусе образовалась только одна пробоина (чехол, конечно, развалился), которая была просто заклеена изолентой, после чего камерой продолжали снимать. Разницы в снимках, сделанных до и после падения впоследствии не было обнаружено. Я с ужасом думаю о том, что стало бы с даже с надёжным "железным" Nikon FM2 после ТАКОГО полёта.

В заключение этого путаного раздела отмечу, что, по моему скромному мнению, в 90% случаев в горах более легкая камера является гораздо более удобным инструментом.

Какая сменная оптика необходима?

Наиболее популярный объектив в горах - широкоугольный. Глаз так и хочет охватить одним взглядом величественные горные пейзажи. Именно его лучше всего использовать в горах в качестве основного объектива.

Телеобъективы могут понадобиться, например, при съёмке ключевого участка маршрута с большого расстояния (когда вблизи вид перекрывается складками рельефа), или фотоохоты на живность. А как не снять товарищей, где-нибудь во второй половине похода, с утра пораньше на днёвке, когда они с опухшими физиономиями вылезают из палатки?

Ну и в конце маршрута, когда народ "дорывается" до травки, начинается съёмка всяких жучков-паучков. Тут никак не обойтись без макрообъектива.

Получается уже как минимум три, а то и четыре объектива. А это весит немало. Какие могут быть варианты?

Самое простое - взять зум-объектив с большим диапазоном изменения фокусного расстояния (например, 28-105 мм; или пару 28-70 мм + 100-300 мм) и режимом "псевдо"-макросъёмки. Но зум требует более деликатного обращения и потребляет больше электроэнергии (если он моторный). К тому же, этот вариант не из самых дешёвых. *(Против чего хотелось бы предостеречь: не увлекайтесь модными ныне зум-объективами с большим диапазоном изменения фокусного расстояния (28-200 мм или даже 28-300 мм). Качество оптики и механики у них, как*

правило, значительно хуже, чем у объективов типа 28-70 мм или 28-105 мм (хотя для любителей часто позиционируется продавцами как "вполне достойное"). Но, кроме этого, они ещё довольно громоздки, что не добавляет положительных эмоций в горном походе.)

Вариант второй: взять широкоугольник, портретник (он же - штатник) и телеконвертер. А макрообъектив заменить удлинительными кольцами или насадочной линзой. Места это уже займет поменьше, весить будет полегче, и стоить будет не так дорого. Но использование телеконвертера снижает светосилу и делает съемку менее удобной...

И вариант третий, самый простой: взять только один широкоугольный объектив, и не морочить себе голову. В конце концов, всегда можно занять нужный объектив у товарища. (Да..., представляю, как Вы будете прицеплять объектив от Nikon к камере Canon без переходника. Не стоит ли обсудить перед походом, какие камеры и какой набор объективов берут все участники?)

Важным дополнением к объективу, к тому же, сильно влияющим на качество снимков, будет бленда. При этом предпочтительнее те бленды, которые можно быстро установить и снять.

Особо светосильная оптика в горах обычно не очень нужна - света и так много. К тому же светосильная оптика весит гораздо больше несветосильной, и имеет большие габариты. Если перед Вами не стоит специальных задач, использование в горах светосильной оптики представляется не очень оправданным.

Ну что, запутал я Вас? А вот нечего слушать всяких! Самим думать надо. В общем, берите то, что у Вас есть, и ни о чём не думайте.

Какие дополнительные приспособления использовать?

Светофильтры (УФ, поляризационные, цветные, эффективные)

Имеет смысл захватить с собой хотя бы минимальный набор светофильтров: скайлайт или УФ (в обязательном порядке, сразу же установить на объектив), поляризационный (для автофокусной зеркалки - циркулярный), и стеклянные (пусть даже отечественные) цветные фильтры для ч/б пленки. Эффективные светофильтры (насадки вроде звёздного фильтра и т. п.) - по желанию и физической возможности.

Штативы

Во всех рекомендациях по технике фотографии написано, что штатив должен быть тяжёлым. Писали это, видимо, мазохисты. :-)) В горах хочется иметь штатив как можно более лёгкий. Но от лёгкого штатива мало пользы. Поэтому можно взять мини штатив-струбцину и приспособить его для крепления на ледорубе. Также можно использовать в качестве монопода телескопическую лыжную палку с соответствующим переходником.

Экспонометры

Прежде чем брать отдельный экспонометр, подумайте, можно ли верить экспонометрам в горах вообще? :)) Определите для себя необходимость использования внешнего экспонометра. И не забывайте вводить поправки к измеренным значениям при съемках на снегу и льду.

Вспышки

Брать в горы мощную вспышку обычно нет необходимости (если только Вы не художник в душе, и Ваш рюкзак недостаточно тяжёл). В ряде случаев даже можно обойтись встроенной вспышкой фотоаппарата или самой компактной вспышкой на пальчиковых батарейках.

Телеконвертеры и макроприспособления (кольца, линзы)

Телеконвертеры удобны тем, что позволяют снизить вес и объем носимого оборудования для съемки с большого расстояния (разумеется, в ущерб характеристикам и оперативности).

Макрокольца и линзы выполняют те же функции для макросъемки.

Прочие мелочи

Комплект для чистки оптики (груша, кисточка, мягкая неворсистая ткань), спусковой тросик,

набор часовых отвёрток, запасная крышка для наиболее часто используемого объектива и фоторукав (в него удобно заворачивать кошки, - шутка). В особо мокрых походах рекомендуется иметь с собой несколько мешочков силикагеля (не забывайте только его периодически сушить). И обязательно захватите с собой комплект запасных батареек для камеры и экспонометра!

Имейте только в виду: все эти чудесные приспособления будут числиться Вашими личными вещами, и при подсчёте веса общественного снаряжения никак не будут учитываться. А нести лишних 5-7 килограммов мало кому захочется. Так не оставить ли все эти игрушки дома?

Ну и, конечно же, нужно взять с собой **мешок фотоплёнки** в герметичной упаковке. (Из расчёта, как минимум, одна плёнка в день.)

Какие типы пленок лучше подходят для съемки в горах?

Слайд или негатив? И то, и другое!!!

Слайд (обращаемая плёнка) более универсален, с него можно также делать цветные и чёрно-белые отпечатки. Тем более, что для полиграфических целей (вдруг Вы захотите продать свои бесценные кадры какому-нибудь издательству) используются обычно именно слайды.

Но обращаемая плёнка значительно дороже, чем негативная, и требует более точного определения экспозиции. Не везде Вам смогут качественно проявить слайды.

Негативные пленки более доступны, проявить их можно практически в любом минилабе. Любительские негативные пленки обладают достаточно большой фотоширотой, опять же можно исправить огрехи экспозиции при печати.

Так что если Вы снимаете мыльницей - не стоит тратить деньги на слайды. Купите лучше побольше негативной плёнки (плёнки много не бывает).

Ч/б или цвет? Разумеется!!!!

Кажется, цветная фотография окончательно победила чёрно-белую. Но фотографирование горных пейзажей - это как раз та область, где чёрно-белая фотография довольно часто оказывается более выразительной (добавляет "суровости"). А зимние горы вообще практически чёрно-белые. Не спешите отказываться от чёрно-белой фотографии!

Использовать ли профессиональные плёнки?

Вот этого делать не стоит, если только Вы не совсем уж профессиональный фотограф (но они этот текст читать не будут, так что делайте выводы). Профессиональные плёнки намного более требовательны к режиму хранения (который в походе сложно соблюсти) и точности экспонирования (не забывайте, цветовая температура освещения в горах очень сильно меняется в течение дня, а экспонометрические системы мыльниц далеки от совершенства). Да и стоят профессиональные плёнки дорого.

Чувствительность плёнки

Освещенность в горах обычно гораздо выше, чем на равнине, особенно днём. Поэтому общая практика рекомендует использовать плёнки малой чувствительности: от 25 до 100 ед. ISO/ГОСТ. Но на случай плохой погоды и вечерних съемок можно взять пару катушек плёнки 200-400 ед (*напомню, если Вы используете "мыльницу", то проверьте, может ли она работать с плёнками чувствительностью кроме ISO 100 (или ISO 200)*).

И не забывайте следить за режимом хранения пленки: не храните её в жарких местах, при высокой влажности, на ярком солнце.

А отснятые пленки сразу же убирайте в свето-водо-пыленепроницаемую упаковку и проявляйте по возможности быстрее. Кстати, очень не мешает всегда заматывать хвостик отснятой плёнки в кассету, - в походном бардаке легко перепутать отснятую плёнку с новой, и проэкспонировать её повторно.

Я предпочитаю чёрно-белые пленки Agfa и цветные Fujifilm и Kodak (хорошо быть молодым, богатым и здоровым). Но лучше - плёнка, отпечатки с которой Вам нравятся больше других.

Подготовка фототехники к горному походу

Рекомендуется перед походом тщательно проверить работоспособность фототехники и сделать необходимую профилактику (а также пройти полное медицинское обследование и санировать полость рта ;-))). Обидно будет таскать с собой кусок неработающего железа. А выкинуть - жалко.

Удаление излишней смазки

Отечественные фотоаппараты и объективы рекомендуется перед походами, где ожидаются низкие температуры, предварительно очистить от излишков смазки (уж её-то наши производители не жалели). Вы ведь не хотите, чтобы загустевшая на морозе смазка сделала съемку невозможной? (Почему-то с зарубежной техникой таких проблем почти не возникает.)

Но летом недостаток смазки может привести к заклиниванию техники, особенно если Вы гуляете в каком-нибудь пыльном районе. Поэтому перед походом в такой район проверьте, какое количество смазки осталось на линзах объектива (шутка).

Привязывание веревочек

Первое правило работы со снаряжением: все, что может упасть и потеряться - упадёт и потеряется. Особенно подвержены этой болезни крышечки объективов и бленды. Поэтому совсем нелишне будет привязать к ним верёвочку (которую можно приклеить скотчем, или для неё проделать отверстие в боковой части крышечки). Также не мешает застраховать от падения сам фотоаппарат.

Кожухи

Фирменные кофры слишком хороши, чтобы брать их в горы. :)) К тому же, они обычно довольно громоздки. Сумки и кофры из кожи слишком тяжёлые, из хлопка и брезента - дубеют на морозе, к ним липнет снег. Сумки из плотного капрона (нейлона и его производных) по всем этим показателям гораздо лучше. Но у них есть один минус: они очень сильно скользят на снегу и льду! Помните об этом, когда будете класть их на склон (глазом не успеете моргнуть, как улетят).

Фоторюкзаки, столь нахваливаемые в прессе, годятся в основном для непродолжительных выходов за город. Конечно, Вы можете носить с собой 2 рюкзака: для вещей и для фототехники; но лично моего здоровья на такие подвиги не хватает. Да и доставать камеру из такого рюкзака (только если не держать его на груди) тоже будет неудобно: Вам ведь придётся сначала достать фоторюкзак из основного. Но для небольших выходов на природу, фоторюкзак - одно из лучших решений.

Из всего фирменного разнообразия (если не увлекаться самоделками) наиболее приемлемым представляется использование чехлов LowePro серии TopLoad Zoom AW в сочетании с дополнительными чехлами для сменных объективов. Ну и упаковать их лишний раз в полиэтиленовый пакет и завернуть в пуховку не помешает: все, что может промокнуть, - промокнет.

Хорошим дополнением к снаряжению будут специальные фотоперчатки LowePro. Ну очень удобные!

Важное дополнение: если вы хотите, чтобы вас наверняка ограбили или просто украли фотоаппарат, купите как можно более яркую сумку с крупными надписями типа "Nikon", "Canon" или "Professional Photo/Video". В целях безопасности, чем меньше внимания вы будете привлекать к себе, тем лучше.

Заклейка металлических частей

Если Вы не хотите оставить часть своей кожи на металлических частях фотоаппарата, то для походов с минусовыми температурами лучше заклеить металлические части камеры изолентой.

"Боевая раскраска" и фототехника

Когда фотографируете, не забывайте о защитных кремах, которыми покрыто Ваше лицо. Иначе

Вы рискуете перемазать всю камеру, а отмыть крем на маршруте будет проблематично. В этой связи фотокамеры с вынесенной окулярной точкой (в которых можно увидеть кадр, не утыкаясь в окуляр видоискателя вплотную) предпочтительнее (например, Pentax MZ-5N). Опять же, в очках удобнее будет снимать. Также хорошо поставить на окуляр видоискателя дополнительный наглазник (сейчас они продаются практически для любого типа фототехники), - помогает от боковой засветки.

Где нужно держать фотоаппарат на маршруте?

В связи с этим возникает вопрос: где и как транспортировать фототехнику? Конечно, можно поместить фотоаппарат в прочный кофр, а затем ещё завернуть в пуховку и положить в середину рюкзака, и он будет прекрасно защищён. Но тогда фотографировать Вы сможете только на длительных стоянках, то есть все интересные моменты, возникающие на технически сложных участках, будут упущены. (Разумеется, если Вы идёте первым, то обычно уже в любом случае не до фотографирования.)

Фотожилеты представляются малопригодными для использования при движении в страховочной системе и с рюкзаком. Наиболее удобны для переноски техники поясные сумки типа "банан", большие нагрудные карманы анорака и специальная сбруя для LowePro TopLoad Zoom.

Проверьте, не будет ли бить обвязочный карабин или другое железо по камере при рывках верёвки. Расположите камеру так, чтобы в случае падения (постучим по дереву) она не переломала Вам рёбра или не приложила по физиономии. А также не будет ли камера создавать неудобства при движении по сложному рельефу (цепляться за склон и т.п.). Как вариант - убрать фотоаппарат в верхний клапан рюкзака (если Вы сможете *быстро* достать его оттуда одной рукой, *не снимая с плеч рюкзак*). А уж в клапане аппарат можно обернуть со всех сторон мягкими вещами.

Есть разные мнения относительно того, держать ли камеру под верхней одеждой или снаружи. По крайней мере, батарейки точно нужно держать в тепле.

На привале никогда не кладите фотоаппарат на колени, когда сидите! Если Вы забудете о камере и встанете, то рискуете уронить её.

Как хранить фотоаппарат на бивуаках?

По моему скромному опыту, снаряжение (в том числе, фототехнику) нужно хранить там, где его не украдут. :))

Поэтому не оставляйте фототехнику снаружи, а вблизи населённых пунктов - даже в тамбуре палатки. И никогда не забывайте фототехнику на солнце! Она поджарится буквально за считанные минуты.

Старайтесь избегать резких перепадов температуры (это касается и фотоплёнок - могут "поехать" цвета); например, быстрое изменение температуры с минуса на плюс приводит к образованию конденсата (в таких случаях, прежде чем открывать чехол с камерой, рекомендуется подождать несколько часов). Можно держать днем технику в тени, а ночью - в тамбуре палатки. Или (в зимних походах) всё время держать технику на морозе.

Некоторые авторы не рекомендуют хранить фототехнику в палатке из-за высокой влажности. Но в двухслойных палатках эта проблема стоит обычно не так остро, а камера остаётся в тепле. Также можно (иногда даже на больших высотах) хранить кофр или чехол с камерой в тамбуре палатки.

Можно ли оставлять фототехнику в забросках?

Можно, если Вы уверены, что сможете эту заброску потом найти в целости и сохранности. Но зачем брать с собой фотоаппарат, если оставлять его в заброске?

Но если Вы всё-таки решили "закопать" аппаратуру, позаботьтесь о герметичной и жёсткой упаковке.

Собственно особенности фотосъемки в горах

При съемке в горах обязательно нужно использовать ультрафиолетовый или скайлайт

светофильтр. Чем выше Вы поднимаетесь, тем большую коррекцию необходимо вводить.

Съёмка на снегу/льду

Не забудьте вводить поправку с учётом отражения света от снега. Увеличивайте экспозицию как минимум на 1-2 ступени (а то и на 2-3 ступени) по сравнению с показаниями экспонометра или (для слайдов) измеряйте экспозицию по светам основного объекта съёмки точечным замером.

Также знающие люди рекомендуют использовать днём в горах розовые конверсионные светофильтры R1.5-R3 для коррекции цветовой температуры. (Если есть лишняя тысяча долларов, можно купить прибор для точного определения цветовой температуры - спектрометр или колорметр.) Но в практике чаще всего используется просто светофильтр скайлайт (перевинчивать фильтры на маршруте не очень удобно). Также рекомендуют использовать градиентные оттенённые светофильтры для выравнивания освещённости неба и земли.

А уважаемый Владимир Кельман рекомендует следующие фильтры: "Что касается фильтров, я для себя нашёл наиболее подходящую пару-тройку. УФ можно, ещё я беру Tiffen Ultra Contrast 3 - это фильтр, снижающий контраст, использую его в лесной зоне в горах, где очень высок контраст. Ну а основное время со слайдами я пользуюсь 81A - это warming filter. Ультрафиолет он тоже экранирует, но ещё и убирает избыточные синие цвета."

Ночная фотосъёмка

Снимать ночью - одно удовольствие. Вот только спать хочется. Съёмка на длительных выдержках практически обязательно должна производиться со штатива и с тросиком. Хотите снимать ночью, - захватите с собой эти аксессуары. Штатив в целях экономии веса можно заменить струбциной, крепящейся на ледоруб.

Съёмка против солнца

Не забывайте о бликах в объективе. Иной раз достаточно немного изменить угол съёмки, чтобы избежать паразитных бликов. По возможности, при съёмке в горах рекомендуется всегда использовать бленду. Но это иногда невозможно (требуется время на её установку). Поэтому, если Ваш объектив имеет встроенную бленду - это лишний плюс.

Перезарядка плёнки на маршруте

Крайне не рекомендуется перезаряжать плёнку в камере во время движения. Это и риск засветить плёнку, и возможность насыпать песка или снега в камеру (а то и уронить плёнку или камеру). Не стоит тешить себя надеждой на замену по мере необходимости частично отснятых пленок. Перезаряжайте фотоаппарат в палатке (в крайнем случае, - в собственной тени, пользуясь фоторукавом) и смиритесь с невозможностью оперативного перехода на плёнку другой чувствительности или марки. Поэтому выбирайте наиболее универсальную плёнку (например, обрабатываемую цветную плёнку светочувствительностью 50-100 ед. ISO).

Рассветы и закаты

Самая главная техническая трудность при съёмке рассветов состоит в том, чтобы не пропустить рассвет. Промежуток времени, в который небо в горах играет красками, составляет всего несколько минут. Поскольку освещённость меняется очень быстро, хорошей практикой является съёмка нескольких кадров с эксповилкой.

Дымка

Для устранения дымки при съёмке горных далей на чёрно-белую плёнку используйте жёлтый светофильтр. Многие также используют оранжевый светофильтр для съёмки на снегу, но небо с ним получается довольно тёмным.

Съёмка под различными углами

Часто, снимая на маршруте крутой склон, на снимке потом можно обнаружить ровное футбольное поле, по которому бредут, согнувшись, какие-то люди (пьяные они, что ли?). Чтобы такого не получалось, не забывайте держать фотоаппарат параллельно плоской земле, а не склону. Очень зрелищны снимки, сделанные поперёк склона; они отражают реальную крутизну. Съёмка же

склона "в лоб" довольно часто увеличивает его кажущуюся крутизну относительно реальной.

Техническая съёмка

Записывайте, что Вы снимаете, с какой точки и когда. На плёнке или отпечатке потом (через месяц или год, когда будете готовить отчёт) это зачастую будет очень сложно определить. Так что совсем нелишним дополнением к списку снаряжения будет небольшой блокнот и карандаш или ручка.

При съёмке панорам обычным фотоаппаратом лучше всегда пользоваться штативом (моноподом), и делать перехлёсты кадров примерно на 25% с каждой стороны для компенсации искажений (иначе потом участки панорамы трудно будет состыковать). Кстати, для "склейки" отсканированных изображений в панораму есть очень неплохое программное обеспечение - "The Panorama Factory" (можно загрузить условно-бесплатную версию с сайта <http://www.panoramafactory.com/>). Для особо ответственных снимков (например, ключевого участка прохождения перевала) лучше делать несколько дублей, а по возможности, - снять несколькими аппаратами.

Фотографирование в походе требует навыков скоростной репортёрской съёмки: недопустимо, чтобы темп движения группы снижался из-за Вашей нерасторопности. Особенно критично это на опасных участках.

Не забывайте при съёмке о страховке и самостраховке!!! Будет очень обидно, если из-за попытки снять всего-навсего обычного снежного человека, Вы поскользнётесь и пролетите (тьфу-тьфу, чтобы не сглазить) каких-нибудь 500 метров по высоте. А уж если из-за Вашего увлечения фотографией улетит кто-нибудь другой (постучим по дереву), этого Вам никто, да и сами себе Вы никогда не простите.

Что делать, если камера сломалась (не работает)?

Расслабиться и наслаждаться видами. Также очень неплохо научиться живописи и захватить с собой на случай поломки фотокамеры мольберт, кисти и краски. Так поступал, например, Рерих, и ведь просто замечательно, если не сказать - сказочно, получалось!

Камера может упасть в воду, стукнуться о камни, в неё может насыпаться снег или пыль. Она может отсыреть, замерзнуть или перегреться. Всегда помните, что камера требует деликатного обращения.

В случае намокания камеру нужно немедленно вынуть из воды, вытереть и просушить (а то в объективе такие звери могут завестись, как пишет уважаемый Т. Тамм, что просто страх). Плёнку можно попробовать спасти, но это выходит не всегда. После падений и ударов нужно, прежде чем предпринимать решительные действия, внимательно осмотреть камеру на предмет наличия повреждений, и только потом *нежно* проверить функционирование. В случае запыления камеры не используйте для чистки средств радикальнее чистой мягкой тряпочки, кисточки и струи сухого чистого воздуха из груши. И не применяйте для чистки оптики спирт, водку, одеколон, бензин и другие растворители! Грязь не отчистите, а просветление оптики испортите. (Лучшая защита оптики от грязи, - не давать фотоаппарат в руки посторонним.)

В общем, лучше починить камеру дома, чем доломать её окончательно в походе.

Чуть не забыл: перед тем, как решить, что фотокамеру пора выкидывать, проверьте, не разрядились ли батарейки. ;-))

О том, как предохранить фототехнику от нежелательных повреждений, также очень хорошо написано в статье уважаемого Хафиза Яхина.

Дополнение: если часть пути в горы/из гор Вы летите самолётом, то не помещайте фототехнику и, в особенности, плёнки в багаж, - перевозите их только в ручной клади. Вы ведь не хотите, чтобы ваш аппарат грохнуло об пол, а плёнки засветили рентгеном? В идеале постарайтесь договориться с сотрудниками аэропорта, чтобы плёнки досмотрели без просвечивания. (Примечание 2001 года: после известных событий Ваша просьба провести отдельный досмотр может вызвать совсем не ту реакцию, которую Вы ожидаете. Службы безопасности аэропортов просто озверели. Возможно, лучшим вариантом теперь будет или ездить поездом, или проявлять отснятые плёнки до полёта.)

Проявка плёнки и печать

Наконец поход завершён, и Вы вернулись домой с потрясающими кадрами. Теперь надо немедленно обработать отснятые плёнки, пока цвета не "поехали". Если чёрно-белые пленки можно обработать самому, то для обработки цветных вероятнее всего придётся обращаться в минилаб или профессиональную фотолабораторию. Этой теме посвящены очень трогательные рассказы, которые лучше не читать на ночь.

Как самому обрабатывать фотоматериалы, отснятые в горах?

Ну, на эту тему опять же существует множество рекомендаций. Главная рекомендация: строго придерживайтесь рекомендованных режимов обработки. :-)) Негативы, отснятые в горах, очень часто страдают повышенной контрастностью, что необходимо учитывать при проявке и печати. Вообще, при печати чёрно-белых горных фотографий ряд авторов рекомендует пользоваться методом так называемого "голодного" проявления.

Оформление и хранение фотографий

Самое обидное, что даже хорошие фотографии могут со временем портиться.

Перед тем, как показать фотографию друзьям, надо оформить её соответствующим образом: поместить в альбом или вставить в рамочку со стеклом. Дешёвые китайские альбомы, сделанные из непонятных полимеров, могут выделять любую химию, вплоть до фенола. А всё это очень бесполезно для отпечатков (да и для Вашего здоровья). Не экономьте на альбомах.

Солнечный свет довольно быстро приводит к тому, что цветные фотографии выцветают. Поэтому располагайте рамочки в тени (заодно и бликов от стекла будет меньше).

Также одним из источников повреждения фотографий и слайдов могут стать отпечатки пальцев Ваших друзей. На наших пальцах живут микроорганизмы, некоторые из которых с удовольствием размножаются на эмульсии, в результате чего слайд покрывается сеточкой, повторяющей



отпечаток пальца.

Фотоотпечатки более стойки, но некоторые из них также не выдерживают натиска липких пальчиков, видимо, из-за каких-то химических составляющих пота или жира (ниже приведён увеличенный фрагмент повреждённого отпечатка, который и так-то изначально технически плохим был).

Поэтому, если Ваши фотографии или слайды похватили ручками, немедленно примите меры к устранению отпечатков пальцев. (Только не испортите окончательно при этом негатив или слайд!)

Храните слайды, негативы и фотографии в тёмном непыльном месте при малой влажности и невысокой температуре (некоторые особенно мнительные фотографы хранят негативы и слайды аж в морозильной камере). Негативы рекомендуется хранить порезанными на куски по 4-6 кадров в специальных конвертах, т.н. "сливерах" (или завернутыми в кальку).

Подготовка фотографий для WWW

В списке литературы приведена ссылка на хорошую статью уважаемого Дмитрия Константинова по данной тематике. Главное, что я для себя уяснил: обязательно надо сканировать с хорошим разрешением (для отпечатков - не меньше 300 dpi, для слайдов - 2400 dpi) и сохранять изображение в формате TIF. (Не используйте для первоначального сохранения отсканированных изображений формат JPEG! Он работает по алгоритму, "теряющему" данные при компрессии. При каждом последующем сохранении в формате JPEG качество изображения ухудшается.) А уже после всей обработки (обязательно включающей повышение контурной резкости и удаление дефектов (пыли, царапин и т.п.)) масштабировать изображение в нужный размер и сохранять итоговую картинку в формате JPEG, например, с помощью Ulead SmartSaver (<http://www.ulead.com/>).

Вот ещё несколько полезных ссылок:

- "Подготовка изображений для WWW".
- "Способы устранения дефектов негативов и отпечатков".
- "Несколько может быть не самых интересных общих советов по обработке и печати изображения, настройке сканеров и т. д." На самом деле, это хорошая обзорная статья уважаемого Олега Белкина.

Возможный комплект техники для горного похода (скажем, на базе фототехники Pentax)

Итак, мы решили, что в серьёзный (летний) горный поход берём две камеры: мыльницу Pentax ESPIO 105 WR (как вариант, неавтофокусные зеркалки: электронная Pentax MZ-M, механическая Ricoh KR-5 с байонетом K; или самая дешёвая автофокусная зеркалка Pentax MZ-50) с черно-белой негативной пленкой, и зеркалку Pentax MZ-5N (или MZ-10, её и разбить случайно будет не так жалко) с цветной обрабатываемой или негативной плёнкой. (Примечание 2001 года: из относительно дешевых вариантов также можно рассмотреть камеры MZ-30 и MZ-7, а из более дорогих - MZ-6 и MZ-S (совсем не дёшево, но хорошо).)

Первая камера используется для технических съемок на маршруте, - вторая для души. (Это звучит смешно, но, возможно, более дешёвым вариантом плёнки для технической съемки при покупке в некоторых регионах (в Канаде, к примеру) окажется цветная негативная, а не чёрно-белая плёнка.)

Оптика для Pentax MZ-5N: зум SMC FA 28-105/4-5.6 Power Zoom (если здоровье и деньги лишние есть) или новый SMC FA 28-105/3.2-4.5 AL (IF) (если деньги и здоровье экономим), широкоугольник SMC FA* 24/2.0 AL (IF) (опция для богатых) и телеконвертер x1.7. (Стоит такой комплект порядка 1000\$-1500\$. Но легко можно подобрать конфигурацию как раз в 3 дешевле, так и раз в 10 дороже.)

Из мелочей берём комплект для чистки оптики, спусковой тросик, мешочек силикагеля. Также берём мини штатив-струбцину, набор часовых отвёрток, запасную крышку для объектива и фоторукав. Бленды для всех объективов - обязательно. Ну и, конечно же, набор светофильтров (скайлайт или УФ, поляризационный циркулярный и комплект различных эффективных насадок (количество зависит от сложности похода и веса рюкзаков). Вспышкой можно обойтись встроенной (если она имеется в Вашем аппарате). А вот **батарейки** придётся брать внешние. ;-))

Конечно же, берём много плёнки: ч/б 25 ед. ISO Agfa (примечание 2002 года: к сожалению, эта пленка уже не выпускается; придется искать другой вариант, например, 100 ед. ISO), слайды или негативную плёнку - 50-100 ед. ISO Fujifilm (мечты, мечты...).

А для любителей "железа" (для "сурового" зимнего похода) подойдёт вариант с использованием Pentax LX, MX или Nikon FM2/FM3A (или, для совсем богатых, - Contax S2/S2B).

Примечание для соотечественника за рубежом: в Канаде и США легко можно купить б/у экземпляр Pentax LX в хорошем состоянии (информацию по Pentax LX можно найти, например, на <http://www.mir.com.my/rb/photography/hardwares/classics/pentaxlx/> или на <http://www.ozemail.com.au/~distudio/thepentaxlx.html>). Но перед покупкой необходимо тщательно проверить аппарат - ремонт LX совсем не дёшев. Также в продаже имеется недавно выпущенная юбилейная версия LX 2000, но по её цене нельзя сказать, что она относится к

категории общедоступных.

Подсчитайте теперь, сколько всё это весит (примерно 1.5-2 кг, а то и все 3 кг). Вы всё ещё хотите брать с собой *два* фотоаппарата?

Вот такая вышла сказка, сумбурная и развесистая. Надеюсь, теперь Вы уже решили для себя, будете ли брать в горы фотоаппарат. Что это? Неужели я слышу истерическое "нет!!!", или мне это только кажется?

Полезные ссылки

1. Как снимать в горах. Пьер Терра.
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Expeditions/alp.htm>
2. Как снимать при -40°C. Ищенко Ю. "Советское фото".
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Expeditions/40.htm>
3. Качество света. Маленький обзор темы. Д. Константинов. Журнал "Потребитель, Фототехника & Видеокамеры". № 11'1999.
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Metodolog/svet/svet.htm>
4. Композиция снимка - отрывки из книги "Поэтика фотографии" В.И. Михалкович, В.Т. Стигнев.
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Metodolog/komp/komp.htm>
5. Лучше гор могут быть только горы. Александр Дегтярёв. Журнал "Потребитель, Фототехника & Видеокамеры", № 2'98.
6. Образ в пейзаже - отрывки из книги "Поэтика фотографии", В.И. Михалкович, В.Т. Стигнев.
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Metodolog/obraz/obraz.htm>
7. Плесень в объективах. Автор: Т. Tamm, перевод А.Андреев.
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Expeditions/mycota/mycota.htm>
8. Повышение четкости фотоизображений. Автор: Дмитрий А. Константинов.
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Cifra/USM/USM.htm>
9. С фотоаппаратом на крышу мира. ADVANCED 5\97. Маркета Шадкова.
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Expeditions/kamarad/01.htm>
10. Свет и освещение. Д. Килпатрик. М.: Мир, 1989.
11. Светофильтры. Р. Хейман. М.: Мир, 1988.
Также можно найти информацию по светофильтрам в Сети: B+W (не дешёвые, но очень рекомендую, это практически полный каталог); Tiffen (выпускает в том числе фильтры, понижающие контраст).
12. Техника пейзажной фотографии. Дж. Уэйд. М.: Мир, 1989.
13. У природы нет плохой погоды. Владимир Коваль. Журнал "Потребитель, Фототехника & Видеокамеры".
<http://www.potrebitel.ru/04/01/eksp.htm>
14. Управление цветом при съёмке на обрабатываемую плёнку. Анатолий Баканов. Журнал "Фотомагазин" № 4 (35)'99.
15. Фотоаппарат и окружающая среда. Или как удачно сделать кадры на природе, и не повредить любимую фотокамеру. Хафиз Яхин. Журнал "Потребитель, Фототехника & Видеокамеры". №3'2000г. <http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Expeditions/vragi.htm>
16. Эссе о минилабах. Муньян Блохин. <http://www.photoweb.ru/exusr/esse.htm>
17. "Здесь вам не равнина..." Анатолий Баканов. Журнал "Фото & Видео" № 8, 2000. Ссылку пока можно найти здесь (структура сайта регулярно изменяется): <http://www.foto->

video.ru/6/msie/advise1.htm.

18. Практически все материалы из "Библиотеки ProPhoto".
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/bib0.htm>

19. Энзел Адамс и поиски совершенства. Уоллес Стегнер.
<http://www.photoweb.ru/prophoto/biblioteka/Photograph/adams1/01.htm>

20. Weekly-журнал Интернет-турклуба имени Смирнова. Интересные статьи по фотографированию в горах и фототехнике Владимира Кельмана:
http://www.poxod.com/zhurnal_weekly/6.htm, http://www.poxod.com/zhurnal_weekly/21.htm и http://www.poxod.com/zhurnal_weekly/25.htm.

21. Climbing photography: some tips (на английском языке).
<http://www.cs.berkeley.edu/~qtluong/photography/35mm/climbing-photo.html>

22. Climbing photography tips (на английском языке).
<http://www.gdargaud.net/Photo/ClimbingPhotoTips.html>

23. The Luminous Landscape. Замечательный электронный журнал на английском языке по пейзажной фотографии. Очень интересные статьи и профессиональные фотографии. Затрагиваются самые различные аспекты: от теории фотографии до выбора походного снаряжения фотографа. В том числе:
Photography and Backpacking. By: James Chow. <http://www.luminous-landscape.com/techniques/backpacking.shtml>. Почитайте, какую технику советуют брать с собой в горы профессионалы. Я бы загнулся под ее весом в первый же день. :-)
Trekking & Photography. Written By : Dave Thompson. <http://www.luminous-landscape.com/tutorials/trekking.shtml>.
Lightweight Backpacking for Photographers. By: Mark Meyer. <http://www.luminous-landscape.com/tutorials/back-light.shtml>. А также другие статьи с сайта The Luminous Landscape.

24. The No Nonsense Photography Guide by Ian Parnell. Part 1, Part 2, Part 3 (на английском языке).

P.S. Не стоит воспринимать этот текст слишком серьезно. И уж тем более не верьте моим рекомендациям. А слово "Pentax" замените на любое другое (Canon, Contax, Leica, Minolta, Nikon, Olympus и т.п.), по желанию.

Николай Ширяев