

Художественная фотосъёмка горных пейзажей

Дмитрий Кузнецов

(<http://www.alps-art.ch/>)

Согласно современной статистике – подавляющее большинство населения земного шара живет в городах. Может быть, именно поэтому мы так ценим возможность вырваться на природу из мира автомобильных пробок, запруженных улиц и шумных супермаркетов. Но после возвращения назад приятно оказаться не просто один на один со своими воспоминаниями, а с чем-нибудь более осязаемым, например пачкой фотографий, которые можно не только рассматривать самому, но и показывать другим. Но не каждый уголок природы пригоден для съемок. Конечно, спору нет, подышать воздухом в ближайшем лесочке очень приятно, но вот фотографировать там, скорее всего, будет нечего, поскольку далеко не всякая местность бывает одинаково интересна для зрителя. Да и сами мы любим разглядывать в журналах не много раз виденные пейзажи средней полосы, а величественные творения природы – море, горы, пустыню или джунгли. Но горы в этом списке стоят особняком – уж больно завораживают взгляд эти каменные исполины, перед которыми человек ощущает себя пылинкой. «Лучше гор могут быть только горы...» пел Владимир Высоцкий, и те, кто хоть раз побывал в горах, знают - лучше не скажешь!

Специфика съёмки гор

Несмотря на то, что большинство из нас живет на равнине, редко кто хоть раз в жизни не побывал в горах. И, наверное, каждый пытался их фотографировать, потрясённый вечной красотой и величием гор. Но чаще всего – безуспешно. Потому что на фотокарточках не осталось и сотой доли того, что мы видели воочию. И мои первые снимки гор тоже оставляли желать лучшего (Илл.1). Однако, это мне стало понятно сейчас, а первое время я недоумевал - почему же мои зрители вежливо молчат, просматривая мои лучшие снимки? Позже, поняв **на практике** основные правила, и научившись снимать неплохие пейзажи, я стал сравнивать свои неудачные кадры, и неудачные кадры, сделанные другими. И понял: все фотографии могут делать похожие ошибки, только начинающие делают их почти всегда, опытные фотографы – редко, а мастера фотографии – почти никогда. Почему? Потому, что мастера критически оцениваю будущий снимок ещё **во время** съёмки.

Напротив, новичка зачастую так поражают открывшиеся его взору виды, что он перестает задумываться о том - как, собственно, наилучшим образом передать эту красоту на фотографии? Ведь фотограф должен выстраивать композицию каждого кадра, а снимать все подряд – это плохая идея. Съёмка гор не фоторепортаж, и тут не нужно ежесекундно давить на спуск - количество фотографий не перейдёт в качество. Начинающие авторы, как правило, думают, что натура самодостаточно красива, то есть, если снимаешь великолепный вид, то можно особенно и не напрягаться. «Зачем, ведь Монблан или Килиманджаро эффектны сами по себе?» При этом они забывают, что фотоаппарат - лишь слабое подобие человеческого зрения, а фотоплёнка или матрица способны зафиксировать **только** изображение. Ваше восхищение останется за кадром. Зритель не догадается, что вам приходилось запрокидывать голову и поднимать глаза, чтобы сфотографировать вершину. И у него не закружится голова, как у вас, стоящего на краю глубокого каньона. Ведь на фотографии он увидит не глубокий каньон, а просто тёмное пятно. Поэтому съёмка без понимания **художественных и технических возможностей** фотографии для передачи красоты каждого выбранного сюжета – это потерянное время.



1. Один из моих «лучших» кадров, снятых в период первого знакомства с Альпами. Несмотря на интересную цветовую гамму, отсутствие переднего плана и съёмка «снизу-вверх» лишает снимок глубины.

Итак, какие же ошибки чаще всего делают начинающие пейзажисты гор?

1. **Съёмка одних вершин.** Это наиболее распространенная ошибка. Обычно это происходит примерно так: турист впопыхах выбирает экскурсию на близлежащую вершину, заезжает туда на фуникулере, выйдя, подходит к перилам смотровой площадки, и, восхищаясь ощущением полёта и открывшийся панорамой, наводит 50мм-ый объектив на бесконечность и делает снимок с рук. В самом лучшем случае, с помощью такого манёвра вы просто повторите одну (далеко не самую выразительную!) открытку, которую можно купить в сувенирной лавке. Но на фирменной открытке будут хотя бы подписи с названием пиков. Ваша же фотография будет лишена даже этого.

2. **Съёмка при вертикальном солнечном свете.** К сожалению, есть много причин, подталкивающих фотографа горных пейзажей снимать днём: утром хочется спать, вечером спутница запланировала посещение ресторана, да и общественный транспорт ходит преимущественно днём. Равномерно освещённая сверху гора будет выглядеть на вашей фотографии немногим лучше, чем лицо фотомодели, освещённой сверху.

3. **Съёмка без UV-фильтра.** В безоблачный день на высоте двух километров ультрафиолетового излучения обычно бывает вполне достаточно, чтобы превратить палитру вашего снимка в подобие синей джинсовой рубашки.

4. **Съёмка без учёта широты фотоплёнки или матрицы.** Если начинающий пейзажист, прочитав два предыдущих пункта, и, решив пожертвовать вечерними часами, помчится фотографировать закат в горах, то скорее всего он «споткнётся» на другой проблеме. Это - неспособность фотоплёнки или матрицы передать весь диапазон интенсивности света, от яркого закатного неба до глубоких теней в долинах. Если камера постарается вам помочь, и поставит экспозицию ровно посередине между оптимальными (для наиболее светлого и наиболее тёмного места) значениями экспозиции, то и небо будет передержано, и долины будут недодержаны. Если же вы попытаетесь камеру обмануть, и увеличите (или уменьшите) выдержку, то на снимке получится хорошо только выбранная вами половина пейзажа.

5. **Съёмка с доступных точек** (площадок фуникулёров, придорожных парковок, горнолыжных трасс и т.д.). При этом вы обязательно столкнётесь с тем, что в кадр будут лезть различные объекты, эстетическая ценность которых весьма сомнительна: столбы и высоковольтные мачты, провода и серпантин шоссе, автомобили и придорожные закусочные, и, наконец, просто случайно гуляющие люди.

Подводя итог, можно сделать вывод: получить хороший кадр горного пейзажа случайно, или в качестве дополнения к туристским развлечениям практически невозможно. Вывод несложный, не правда ли? Однако, несмотря на очевидность этого тезиса для ВСЕХ, количество фотографов, упорно повторяющих одни и те же ошибки, ничуть не уменьшается – достаточно взглянуть на многие работы фотографов, выставляющихся в любой интернет-галерее.

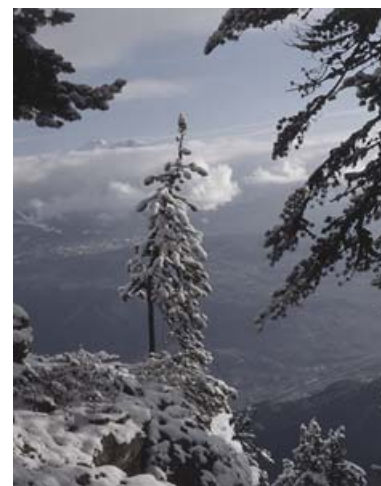
Вышеприведённые примеры подсказывают, как снимать не надо. А как надо? Об этом пойдёт речь дальше, но сначала пару слов о том, что, собственно, мы собираемся снимать. То есть – о горных пейзажах. Какими они бывают?



2. Озеро Vierwaldstattersee (Четырех кантонов). Несмотря на отсутствие ярко выраженного переднего плана, сопоставление гор с идеально гладкой поверхностью озера позволяет подчеркнуть величие гор. Чередование уходящих от зрителя склонов гор подчёркивает воздушную перспективу. Слабый, почти вертикальный луч, образованный «севшим» на вершину Gitschen облачком, дополнительно украшает снимок.

Пейзажи и высоты

Горные пейзажи, снятые с равнины. Это наиболее распространённый вид съёмки среди новичков, и, к сожалению, дающий наименее интересные результаты. Основная причина такова: при съёмке «снизу-вверх» теряется масштаб, и горы получаются фоном, настоящим требующим переднего плана. Притом, что найти интересный передний план в условиях населённой и цивилизованной равнины весьма непросто. Чаще всего в этих условиях получается «гражданский портрет» горы, демонстрирующий зрителю не более чем сам факт её существования. Включение фигур жены, друзей, любимой собаки или собственного автомобиля только ухудшают сцену и, как правило, полностью лишают подобные снимки художественной ценности (хотя для семейного альбома это, наверное, самое «то, что доктор прописал»).



3. Одинокая сосна, найденная мною при посещении местечка Chandolin (высота 1,6 км). На заднем плане центральная долина Wallis. Стоя в окружении деревьев, фотографу нелегко избавиться от присутствия ветвей в кадре. Однако, найдя подходящий ракурс, ветки можно заставить играть в кадре определённую художественную роль.



4. Присутствие в кадре желтых лиственниц создало цветовой контраст, подчёркивающий глубину снимка, в то время как наличие домика позволило противопоставить уют человеческого жилья холодному величию заснеженных вершин.

Исключение могут составить редкие снятые «снизу» кадры, на которых всё же удалось показать величие гор с помощью

противопоставления их знакомым объектам, например, небольшому домику или идеально гладкой поверхности озера (Илл.2).

Пейзажи в низких горах (высота до 2х км).

Основной особенностью горных пейзажей, снятых на этой высоте, является наличие деревьев. Во многих случаях они закрывают сцену, но умелая аранжировка стволов и ветвей в кадре порой может дать вполне приличные результаты (Илл.3). Но гораздо интереснее бывают кадры с включением одиночных растений, или

небольших групп деревьев, естественно, в контексте гор. Кроме того, на этих высотах часто встречаются отдельные дома или даже целые поселки. Это необходимо учитывать при выборе места съёмки, и, при желании, умело включать их в композицию (Илл.4).

Пейзажи в средних горах (2-3,5 км). Отсутствие деревьев с лихвой компенсируется обилием камней и нетипичных для равнины трав и цветов, также встречаются небольшие озёра (Илл.5) и даже маленькие снежники и ледники. Всё это, в сочетании с отличной видимостью до самого горизонта, делает фотосъёмку пейзажей в средних горах наиболее привлекательной. Немалым плюсом также является относительно легкая доступность этих высот с одной стороны, и полной независимостью фотографа от цивилизации с другой.



5. На высоте более 2х км деревья отсутствуют, зато есть много разнообразных камней и небольших озёр. Изображение, например, беспорядка камней на фоне безмятежного спокойствия горного озера – классическая тема.

Пейзажи в высоких горах (выше 3,5 км). Так как выше 3,5 км на широте Европы снег и лёд обычно никогда не тает, то фотосъёмка на этих высотах – довольно непростое занятие, даже если вы – профессиональный альпинист. С фотографической точки зрения, составление композиций из небогатого набора «материалов» (снега, льда и камней) сложно, что часто усугубляется отсутствием структуры поверхности на освещённом снеге и высоким контрастом между освещённостью снега и тенями на камнях. В таких условиях, в композиции необходимо наличие крупных, хорошо читаемых элементов (Илл.6). Так как большинство зрителей скорее всего в высоких горах никогда не бывали, очень вероятно, что им будет трудно оценить насколько велики (или даже грандиозны) камни, разломы ледников и окружающие



6. Снятый в местечке Arolla на высоте 2,7 км зимний заснеженный склон немного похож на настоящие высокогорные пейзажи.



7. Спуск к Glacier D'Argentiere (высота 3км). Масштаб окружающих глыб льда и горных вершин был бы непонятен, если бы не группа лыжников-альпинистов, спускающихся по склону.

скалы, а ведь именно это и составляет немалую, если не основную, часть художественной ценности горного пейзажа. Поэтому для

показа истинного размера изображённых элементов бывает хорошо включать в композицию фигурки людей (Илл.7). Кроме такой технической стороны, присутствие в кадре (не случайных!) людей позволяет зрителю как бы поставить себя на их место, и, с помощью этого, легче «войти в кадр». Однако, с практической стороны высокогорные экспедиции требуют хорошей физической подготовки, наличия специального (дорогого и тяжёлого) оборудования для скалолазания, равно как и присутствия спутников по подъёму. Добавим сюда низкую температуру и жесткий временной график. Все это отнюдь не располагает к неторопливой, вдумчивой съёмке с использованием разнообразной фототехники. С другой стороны, именно поэтому хорошо снятые высокогорные пейзажи исключительно красивы и очень редки. К

сожалению, сам я не могу похвастаться хорошей коллекцией таковых, и рекомендую интересующимся посетить, например, сайт <http://www.horolezec.cz/> или <http://www.mario-colonel.com/>.

Техника съёмки пейзажа в горных условиях

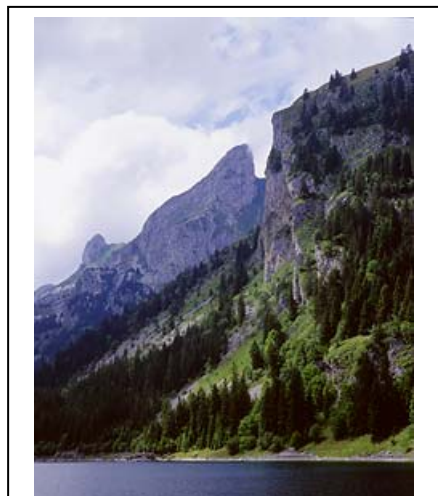
Хорошая пейзажная фотография заставляет забыть зрителя о том, что это есть фотография. Оправленная в рамку, и грамотно размещённая на хорошо освещённой стене, она превращается в «открытое окно». Чтобы это произошло, снимок должен быть и технически безукоризненным, и увлекательным по содержанию. Технические недочёты отвлекают внимание, и не позволяют зрителю насладиться красотой природы, запечатлённой на снимке. Зритель будет (совершенно справедливо!)



8. На заднем плане знаменитая гора Matterhorn. Фотографируя через широкоугольный объектив, я навел фокус на камни и травку переднего плана, и закрыл диафрагму до максимума ($f/22$). Несмотря на солнечный день, из-за применения поляризатора, выдержка составляла 1/10 сек, поэтому пришлось ждать отсутствия ветерка, колышущего тонкие высокие стебли травы.

сетовать на неумение фотографа, не сумевшего сфотографировать великолепную сцену - примерно так же, как посетитель ресторана будет зол на повара, пережарившего прекрасную отбивную. Напротив, технически совершенный снимок представит сфотографированную природу во всей красе, т.е. покажет все элементы сцены с **достаточной чёткостью и хорошо освещёнными**. Что же нужно сделать, чтобы добиться такого эффекта?

Резкость изображения. Пейзажный снимок должен иметь безупречную резкость по всей площади кадра - от травинок на переднем плане, до горной гряды на горизонте (Илл.8). Резкость изображения по всей глубине сцены, от переднего до заднего планов, достигается, естественно, использованием максимально закрытой диафрагмы – в этом съёмка пейзажа в горах ничем не отличается от съёмки на равнине. Помните, что чем ближе элементы переднего плана к точке съёмки, тем больше придётся «зажимать» диафрагму для достижения резкости по всей глубине сцены. С точки зрения теории, расстояние от ближайшего элемента переднего плана до объектива должно быть не меньше гиперфокального расстояния, тогда вся сцена будет находиться в зоне резкости. Гиперфокальное расстояние при компоновке конкретного кадра зависит и от установки диафрагмы, и от особенностей конкретного объектива (широкоугольники имеют более короткое гиперфокальное расстояние, нежели длиннофокусные объективы). Если вам



10. Горные вершины Alamont (ближе) и Grammont. Ярко освещённые в солнечный день облака в сочетании тенями елового леса ставят для фотографа почти нерешаемую задачу точно передать весь диапазон света и тени. Наиболее освещённые части облаков находятся на границе бесцветно-белого, а тень елового леса - на границе полной черноты. Градиентный фильтр по границе горы/небо помог бы выравнить освещённость по площади кадра.



9. Перевал Gd-St-Bernard. Телеобъектив не позволил снять всю сцену в фокусе, поэтому я решил пожертвовать резкостью заднего плана в пользу меньшей выдержки, что позволило снять без «шевелёнки» колышашуюся на постоянном ветру траву.

никак не удастся добиться резкости во всем кадре, то выберите их двух зол меньшее. Запомните, что при съёмке пейзажей нерезкий передний план выглядит куда хуже, чем нерезкий задний план. Поэтому передний план должен быть резким **всегда**. А фоном (в крайнем случае) можно пожертвовать. В редких случаях, лёгкую размытость заднего плана можно использовать для фокусировки внимания зрителя на переднем плане, если там нет чётко выраженного центра внимания (Илл.9). Обязательно используйте при этом функцию камеры depth of field preview (предварительный просмотр глубины резкости).

Всем известно, что проработка деталей на снимке в первую очередь зависит от качества вашего объектива. Однако, даже снимая через высококачественный, правильно диафрагмированный объектив, можно легко получить размытое изображение из-за нестабильности положения фотоаппарата, проще говоря, при съёмке с рук или неустойчивого штатива. Учтите, что съёмка пейзажей зачастую производится не при ярком солнечном свете. Использование поляризационного фильтра дополнительно съедает добрую половину света. Если, к тому же, вам понадобится максимально закрыть диафрагму (для большей глубины резкости), то на плёнку или матрицу попадёт лишь малая толика доступного света, и выдержка наверняка будет дольше 1 сек. Очевидно, что устойчиво держать фотоаппарат руками в течении одной секунды невозможно, поэтому штатив необходим. Это позволит вам, кстати, в прямом смысле этого

слова «развязать руки». Установив фотоаппарат на штатив, вы можете спокойно манипулировать объективами, фильтрами, насадками, блендами.

Борьба с контрастом. Другое правило пейзажной фотографии гласит: **все** элементы кадра должны быть хорошо читаемыми на снимке. Другими словами, на снимке у вас не должно быть больших бесцветно-белых участков и проваленных черных теней. Зритель должен иметь возможность и «заглянуть» в самую глубокую тень, и разглядеть все полутона в самом ярком месте снимка. Если это не получилось – значит, ваш кадр нельзя считать успешным! Но почему же такое происходит? Почему красивое пухлое кучевое облако на вашем снимке зачастую предстаёт плоским белым «блином»? Дело в том, и фотоплёнка, и цифровая матрица имеют ограниченные способности по передаче интенсивности света (так называемую световысоту, или динамический диапазон). Наиболее широка классическая чёрно-белая негативная плёнка. Цветная негативная плёнка, как правило, имеет меньший динамический диапазон, слайдовая – ещё уже. Матрицы лучших современных цифровых аппаратов по световысоте только-только начинают приближаться к негативной плёнке. Ограниченная световысота – одно из главных ограничений фотографии, и о нём надо помнить всегда.

В горных условиях проблема чрезмерной разницы освещённости встречается ещё чаще, чем на равнине (Илл.10). Это происходит по двум причинам: во-первых из-за отсутствия пыли в воздухе, а значит и рассеянного солнечного света; а во-вторых, из-за большого количества вертикальных преград, потому как всё, начиная от крутой скалы, и заканчивая маленьким камушком - отбрасывает тень. К тому же, летом в горах часто встречаются ярко-белые водопады и остатки снега, ещё больше раздвигающие динамический диапазон освещённости сцены. Если не принять каких-то мер для выравнивания освещённости объектов, то полученные снимки таких контрастных сцен обычно попадают прямиком в мусорную корзину. Что же делать? Всё просто: нужно затемнять слишком светлые области (в 99 случаях из 100 это будет небо), и освещать слишком тёмные.

Как это сделать?,- спросите вы. Очень просто. Притемнить светлые области можно с помощью светофильтров, а подсветить темные – с помощью вспышки.

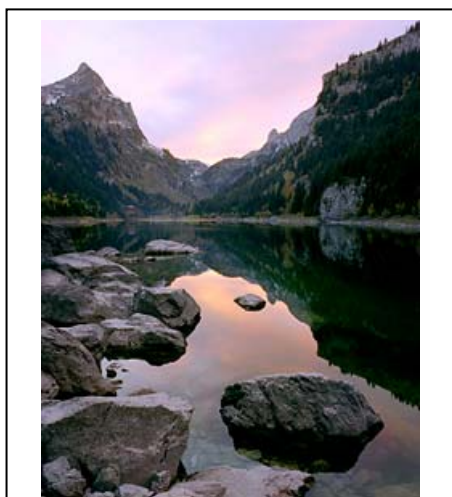
Для борьбы с контрастом в арсенале пейзажиста, снимающего горы, обязательно должны быть два светофильтра: поляризационный и градиентный. Поляризатор с правильно ориентированной плоскостью поляризации отсекает отражённый свет. В применении к пейзажной съёмке это означает, что он может сделать дымку, закрывающей дальние горы, более прозрачной, притемнить небо независимо от сложности рельефа горизонта, или «убрать» отражения с поверхности водоёмов. Самое важное его отличие от всех других фильтров заключается в том, что он эффективен только при определённой ориентации относительно направления отражённого света. То есть, небо он способен притемнить только под углом, близким к 90°



11. Поляризационный фильтр
а) затемнил небо под углом близким к 90° (левый верхний угол); б) частично отрезал отражение с поверхности воды; в) сделал цвета более насыщенными, особенно в красно-жёлтой части спектра.



12. Применение градиентного фильтра помогло снизить яркость верхней-правой части кадра, и избежать передержки, придающей небу белёсый оттенок. Однако, снимок нельзя назвать идеальным, потому что граница перехода на фильтре отчётливо видна. Правильное применение фильтра показано на Илл.28.



13. Закат на озере Танней. Вспышка, направленная на передний план, позволила равномерно проэкспонировать неосвещённые солнцем (т.е. обращённые к зрителю) поверхности ближних камней.

относительно направления на солнце (Илл.8,11). Также необходимо отметить, что съёмка через поляризатор обычно сдвигает цвета в сторону тёплой части спектра и вообще интенсифицирует цвета, что может (в зависимости от художественной задачи) быть как желательно, так и не очень. В дополнение ко всем очевидным (т.е. видимым через видоискатель) изменениям, стоит упомянуть, что при эффективной работе (под углом близким к 90°) поляризатор отсекает ультрафиолетовую часть, т.е. одевать УФ фильтр поверх «работающего» поляризатора не надо. Очевидно, что «неработающий» поляризатор не защитит вашу плёнку или матрицу от ультрафиолета, но также очевидно, что в таких случаях его лучше просто снять. К сожалению, несмотря на очевидность принципа «не надо носить чёрные очки ночью», мне часто приходилось наблюдать фотографов, снимающих через поляризатор точно по свету или против света (т.е. когда поляризатор абсолютно бесполезен, и даже вреден, потому что дешёвые поляризационные фильтры в таких условиях придают снимку неприятный фиолетовый оттенок).

Градиентный фильтр представляет собой стеклянную или пластиковую пластинку с полупрозрачной тёмной полосой. Он может затемнить небо независимо от положения солнца на нём, или присутствия на небе рассеивающей солнечные лучи дымки, но вместе с ним затемнит и дерево, и другие вертикальные объекты, попадающие под тёмную область фильтра (Илл.12,28).

Так как поляризатор и градиентный фильтр в известной степени дополняют друг друга, то в комплекте надо иметь и тот, и другой.

Для освещения тёмных областей элементов сцены существует единственный практически приемлемый способ – использование вспышки. Этот приём, обычно называют «заполняющая вспышка» (в англоязычной литературе - fill-in flash). Естественно, что речь идёт о подсвечивании элементов переднего плана, находящихся в пределах мощности вашей вспышки. Не стоит пытаться подсветить склон удалённой горы, если конечно, вы не счастливый обладатель прожектора ПВО. Типичный пример необходимости освещать передний план – контражурная (против света) съёмка заката с камнями на переднем плане (Илл.13,14). Без применения вспышки, обращённые к вам поверхности камней будут выглядеть однотонными темными пятнами. Для полноты изложения надо также упомянуть возможность использование складных отражающих экранов, с помощью которых можно отражать (и даже фокусировать) доступный солнечный свет на оставшуюся в тени часть сцены. Однако такой приём, часто применяемый при контражурной портретной съёмке на плёнке, когда есть (очевидно) только один центр внимания, довольно редок при пейзажной съёмке.

Важная деталь - вспышка и светофильтры (в идеале) должны быть использованы так, чтобы на снимке не осталось явно видимых, паразитных следов их применения в виде теней, полосок и т.д. Зритель должен видеть перед собой идеально экспонированный кадр, а ваши усилия и, возможно, ошибки должны остаться «за кадром». Например, типичная ошибка начинающих - неестественно ярко освещённый вспышкой передний план с характерными короткими тенями. Чтобы избежать этого, поэкспериментируйте со вспышкой



14. Камни, расположенные на переднем плане, создают впечатление незыблемости, солидности композиции, что интуитивно приятно для восприятия, и способствует тому, что зрительский взгляд может без опаски начать «путешествие» по снимку.

заранее, изменяя направление, ширину луча и время импульса вспышки. Современные камеры и вспышки предлагают богатый выбор способов контроля равномерности освещения в пределах кадра, вплоть до показа гистограммы яркостей (в цифровых камерах). Их надо знать и умело использовать.

Композиция горного пейзажа

Не секрет, что хороший пейзажный снимок отличает отточенная композиция. Без этого съёмка природы будет обречена на неудачу. Построение правильной, гармоничной композиции в пределах кадра – это целая наука (или искусство), и на эту тему написано немало статей и книг. Естественно, что идеальной композиции не существует. Однако, если вы научитесь соблюдать некоторые несложные правила, то ваши кадры будут выглядеть существенно лучше.

Необходимость переднего плана.

В отличие от живописца, вольного включить любые реальные и выдуманные элементы в свою композицию, фотограф жёстко ограничен реальностью и вынужден фотографировать «то, что есть». То есть строить свои композиции путем перемещения камеры относительно сцены, проще говоря, приседая вверх-вниз, или шагая влево-вправо.

При съёмке широкоугольным объективом, те небольшие объекты (цветы, камни, пни и т.д.), расположенные вблизи, в пределах 2-3 шагов от точки съёмки, и будут передним планом фотографируемой сцены (Илл.14). Передний план можно и нужно искать. Можно – потому что близкорасположенные от точки съёмки предмета заметно двигаются в кадре при небольших смещениях камеры вверх-вниз-влево-вправо. Нужно – потому что помощью умелого наложения элементов переднего плана можно весьма существенно улучшить кадр – например, заслонить стоящий вдали автомобиль, дать направление взгляду зрителя на незаметный цветок или стоящего вдали горного козла, подчеркнуть ритм чередующихся горных пластов на заднем плане. Одной из важнейших задач при художественной съёмке пейзажа является передача глубины сцены, ощущения простора (Илл.15). что практически невыполнимо при отсутствии хорошего переднего плана. Поэтому следующее правило фотографирования пейзажа «ищите передний план» я бы дополнил такой практической формулой «если ничего подходящего нет – не снимайте эту сцену вообще».

Правило золотого сечения.

Это правило было известно еще строителям египетских пирамид, но оно не потеряло своей актуальности и теперь. Правило золотого сечения - основа гармоничной и легко воспринимаемой композиции - при фотографировании пейзажей в горах может быть применено с большим эффектом. Это возможно потому, что горные пейзажи зачастую содержат много наклонных и вертикальных линий, в дополнение к горизонтальным линиям, столь характерным для равнинных пейзажей. Формально, правило золотого сечения заключается в расположении линий и объектов не посередине кадра, а немного сбоку, так, чтобы соотношение расстояний от объекта до ближней и до дальней границ кадра равнялось соотношению расстояния от этого объекта до дальней



15. Противопоставление старого расслоившейся камня на переднем плане и величественной горы Matterhorn на заднем плане помогает подчеркнуть масштаб и передать глубину сцены.



16. Обыкновенный росток чемерицы, помещённый в точку золотого сечения, притягивает взгляд, что позволило отвлечь внимание от серого однообразия камней, и соединить по цвету передний и задний планы.



17. Старый пенёк на фоне горных вершин Oldenhorn и Sex Rouge из горной гряды Les Diablerets. Сопоставление доживающего свой век гнилого пня и неприступных горных вершин может вызвать у зрителя разнообразие мыслей.

границы к размеру всего кадра. Для практического применения в фотографии часто бывает достаточно следовать правилу третей - например, когда расстояние этой линии до левой границы кадра равно удвоенному расстоянию до правой, и т.д. Очевидно, что в прямоугольном кадре легко насчитать четыре линии золотого сечения (правая, левая, верхняя и нижняя), и четыре точки золотого сечения, соответственно лежащих на пересечении этих линий. Многие фирмы (например, Пентакс) выпускают фокусирующие экраны, на которых уже нанесены эти линии золотого сечения, что делает практическое применение этого правила ещё легче.

Почему надо помещать объект в линию или точку золотого сечения? Из психологии восприятия известно, что элемент сцены (камень, цветок, освещённое солнцем пятно на склоне горы), помещённые в точки золотого сечения, привлекают на себя внимание зрителя. Этим, безусловно, надо пользоваться для подчёркивания интересных, несущих смысловую нагрузку элементов сцены (Илл.16,25), или, наоборот, не помещать туда бессмысленные, несоответствующие художественному замыслу элементы, типа отцветшего цветка, хаотически набросанных старых

веток или валяющейся бутылки (если, конечно, вы не собираетесь послать эту фотографию на какой-нибудь экологический конкурс).

С другой стороны, правило золотого сечения не должно быть догмой. Например, не стоит помещать береговую линию озера на уровень нижнего золотого сечения, если поверхность озера проецируется в кадр как монотонная серая полоса, занимающая целую треть кадра.

Центр внимания кадра и «вопрекизмы».

Взгляд зрителя надо уважать. Это означает, что его нельзя заставлять мучительно блуждать по вашей фотографии от одного небрежно помещённого объекта к другому, в попытках понять, что тут более интересно - этот пенёк или тот камень? Иными словами, в вашей композиции должен быть **центр внимания**. Однако, недостаточно просто поместить некий объект в точку золотого сечения и уповать на психологию восприятия. Надо, чтобы вся композиция работала на «вежливое препровождение» взгляда зрителя к этому объекту (Илл.25).

Что же именно должно быть в центре внимания? Всё, что смотрится красиво или необычно там, где вы снимаете. Например, камень необычной формы (все камни вокруг мелкие и круглые, а этот – большой, и с интересной трещиной по диагонали). Или старый, разошедшийся пенёк, стоящий на фоне заснеженной вершины (Илл.17).

В горах, несмотря на небольшое разнообразие композиционных элементов, всегда бывает очень полезно «сменить материал» - например, показать цветок на фоне камней, или камень на фоне мхов, или кочку мха на фоне падающей воды, или, камень, о который разбивается струя водопада, и т.д. При поиске таких парных комбинаций можно руководствоваться вопросом: а что в пределах этой сцены есть такого, что растёт (стоит, лежит) вопреки давлению окружения? Дерево на камне – идеальный пример такого «вопрекизма» (Илл.18). Запечатлённый пример такой



18. Вид на горную грядку Mont-Blanc. Растущее на наклонном склоне дерево придаёт снимку очевидную для зрителя эмоциональную окраску.

«героической борьбы» всегда вызовет одобрение вашего снимка зрителем. Взглянув чуть более философски на задачу о центре композиции, можно сказать, что она, в конце концов, сводится к простому вопросу – что вы хотите сказать этим кадром? Постарайтесь ответить себе на этот вопрос, komponуя кадр (а не рассматривая его потом), и если ответа нет – лучше не снимайте его вообще.

Подчёркивание диагоналей.

Так как физиологи выяснили, что траектория движения фокуса внимания зрителя редко бывает параллельно краям кадра, то становится понятным, почему расположение отдельных линий сцены по диагоналям кадра воспринимается гармонично и позволяет связать содержимое кадра (например, передний и задний план) в единое целое. К сожалению, классический пример построения диагонали в равнинном пейзаже – дорога, выходящая из левого (или правого) нижнего угла и заканчивающейся где-то на горизонте (перспективная диагональ) – вряд ли будет работать в горных пейзажах по простой причине отсутствия в горах прямых дорог. Зато, для съёмки в горах более чем достаточно



19. Диагональные струи горного ручья в сочетании со световым контрастом по другой диагонали создают гармоничный кадр, передающий стремительность движения воды.



20. Отражения горных склонов, хорошо читаемые на поверхности озера, гармонизируют и украшают неприветливую красоту горного озера.

естественных диагоналей. Например, ею может стать наклонный пласт горной породы или сбегаящий по нему поток воды (Илл.19). наклонённая ветром ёлка или застрявшее в водопаде бревно. Для перспективной диагонали хорошо подойдёт тень от крутой скалы или отражение скалы в горном озере.

Художественная диагональ не есть диагональ геометрическая. Иными словами, она вовсе не обязательно должна пролегать строго из одного угла кадра в противоположный. Существует множество вариантов неполных диагоналей. Например, хорошие результаты также получаются при использовании диагоналей, идущих из угла в точку, делящей противоположенную сторону кадра в соотношении золотого сечения, или соединяющей точки золотого сечения, лежащие на

противоположенных сторонах кадра и так далее, т.е. возможны многочисленные варианты (Илл. 20).

Боковое оформление кадра.

Иногда бывает очень хорошо поместить на левую или правую границу кадра какой-нибудь вертикальный объект (чаще всего – дерево, вертикальную стенку скалы и т.д.). Делают это для того, чтобы внимание зрителя не уходило «за кадр», что часто бывает при подчёркивании нескольких диагоналей в одном направлении (например, из левого верхнего угла в правый нижний) (Илл. 21). Такое «сползание внимания» особенно актуально при отсутствии ярко выраженного центра внимания в кадре.



21. Перевал Croix, вид в направлении вершины Grand Muveran. Несколько диагоналей слева направо сходятся в точке, где вертикально расположенная ёлка фиксирует взгляд зрителя, не позволяя уходить ему «за кадр».

Свет в пейзажной фотографии.



22. Озеро Derborence. Боковое освещение помогает отдельным лиственным не потеряться на фоне зелёной воды и тёмно-зелёного леса, отчётливо давая зрителю представление о глубине сцены.

фоне других. (Илл. 18, 22). В горах это особенно важно, поскольку очень часто одни элементы (деревья, камни или вершины) находятся на фоне других, и при неправильном свете снимок выходит «плоским». Именно поэтому считается правильным фотографировать утром или вечером, при положении солнца «сбоку». Напротив, не стоит пытаться фотографировать горный пейзаж, когда утренний или вечерний свет падает «сзади» - почти наверняка вы получите «плоский» снимок. Отдельно стоит фотографирование «против света» или контражур. Снимая в контровом свете, можно совершенно испортить кадр, а можно получить шедевр. Проблем при съёмке в контражуре возникает достаточно, начиная от паразитного отражения солнечного света на поверхностях внутренних линз объектива, и заканчивая повышенной контрастностью всей сцены. Почему же снимки, сделанные в контражуре (Илл. 23), так специфичны и так интересны? Основная причина, на мой взгляд, состоит в том, что основные типы элементов горных сцен (камень, вода, снег, растительность) по-разному отражают контровый свет, поэтому сцена отчётливо разделяется на планы и элементы легко читаются. Часто такой свет «рисует», т.е. обводит контуры элементов, выявляя их взаимное расположение, что также способствует читаемости. Дать рецепт сценария удачной съёмки в контражуре невозможно. Только практика и анализ собственных неудач, даст ответы на возникающие вопросы.

С точки зрения эмоциональности, утренний свет обычно рисует фотографируемую сцену в жизнерадостных тонах (Илл.18). Вечерний свет может придавать фотографии и настроение расслабленности, и настроение возбуждённости, даже агрессивности, в зависимости от интенсивности красного цвета (Илл.24).

Фотография в переводе с древнегреческого означает «запись света». То есть свет должен БЫТЬ, он должен правильно освещать сцену в соответствии вашими художественными замыслами. Помимо разного освещения местности за счёт угла падения, свет утром, днём и вечером имеет разную окраску, что придаёт разное эмоциональное настроение фотографируемой сцене.

Утренний или вечерний свет. Основное отличие утреннего и вечернего бокового света в том, что он позволяет разделить проецирующиеся друг на друга элементы сцены и избежать их «слипания», нечитаемости

одних объектов на



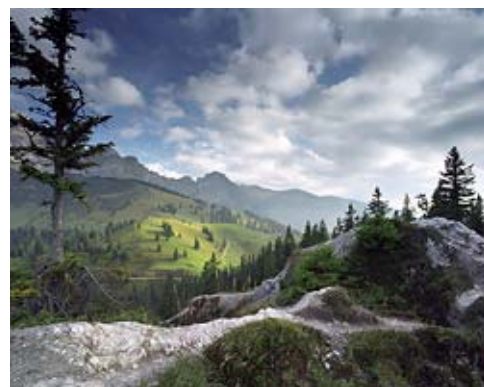
23. Закат над Женевским озером. Контровое освещение в сочетании с отражённым светом дают прекрасный цветовой контраст, по-разному освещая поверхность воды, облака и заснеженные ёлки.



24. Перевал Lovenex. Насыщенный свет заката создаёт сюрреалистическое освещение. Усиленный диапозитивной плёнкой Kodak E100VS и оттенённый градиентным фильтром Sokin 121, этот свет придаёт снимаемой сцене далеко не спокойное настроение.

Дневной свет. Дневной свет, конечно не столь живописен, как свет утренний или вечерний. Однако, и его можно довольно удачно использовать для съёмки, если помнить о наличии облаков.

Основная идея состоит в использовании световых акцентов. Это происходит, когда малозначительные объекты попадают в тень облаков, в то время как ключевые предметы освещены (Илл.25). Но раз передвинуть солнце или разогнать тучу невозможно, то остается одно - ждать. При этом надо помнить, что не все облака в горах равномерно движутся в одном направлении, как это обычно



25. Если в облаках есть просветы, то можно дожидаться интересного света. На снимке изображён момент, когда солнце на некоторое время осветило холм, находящийся в точке золотого сечения. Расположение облаков на небе и передний план дополнительно организуют движение взгляда по площади кадра.



26. Вид на долину Еманеу. Почти вертикальные лучи дневного солнца освещают зажатую между горами долину, а угловатые тени от расположенной слева горной гряды Pointes d'Aboillon дают взгляду точку отсчёта, предотвращая потерю глубины. Присутствие двух человеческих фигурок на тропе в нижней части кадра дополнительно обостряет восприятие масштаба.

происходит над равниной. Часто облака повисают над каким-то местом

(например, над ледниками), и могут висеть там, увеличиваясь или уменьшаясь в размере, в течении всего дня. Бывает и наоборот: невинное с виду облачко за каких-нибудь двадцать минут превращается в грозовую тучу. Опыт позволяет предсказывать какие-то вещи, но в любом случае – если вы хотите сделать удачный снимок, то запаситесь терпением.

Другим положительным свойством почти вертикального дневного света является то, что он освещает узкие, глубоко лежащие долины или каньоны. Такое освещение, в сочетании с интересными тенями от соседних гор и облаков, позволит вам снимать эти «неудобные» для фотографии создания природы, показывая их глубину и величие (Илл.26).

Кстати, обобщая этот пример, можно сказать, что хорошие пейзажные снимки, сделанные днём, отличает именно хорошая передача объёма сцены.

Рассеянное освещение. Равномерный свет облачного дня весьма труден для создания эмоциональных снимков. Именно поэтому хороших снимков, сделанных при таком освещении мало, и эти нечасто встречающиеся хорошие снимки ценятся и вызывают интерес зрителя. Обычный мотив, на тему которого удаётся сделать хороший снимок - демонстративная неприветливость дикой природы (Илл. 27).

Утренние и вечерние сумерки. Съёмка горных пейзажей в условиях слабого света нетипична для начинающих фотографов, и часто, к сожалению, ограничена фотографированием горных силуэтов на фоне ярко окрашенного закатного неба, что обычно не представляет большой художественной ценности. Отдельно стоят редкие и красивые кадры горных пейзажей, снятые после захода или до восхода солнца, когда только



27. Озеро Танней. Частые туманы и нагромождение камней позволяют там весьма удачно снимать сцены на тему о дикой, неприветливой горной природе.

верхушки самых высоких гор освещены либо прямыми последними (первыми) лучами солнца (Илл.28), либо остаточным светом, отражённым от облаков. Естественно, что проблема чрезмерного контраста при съёмке таких кадров как никогда актуальна, тем не менее, благодаря более-менее равномерному распределению освещённости по площади кадра (светлое небо и тёмные камни), градиентный фильтр поможет вам выровнять её. Всё же, несмотря на немалую вероятность получить шедевр в результате съёмки, утренние и вечерние фото-сессии, в силу сложностей как со стороны практической, так и со стороны фотографической, вряд ли можно рекомендовать начинающим фотографам.

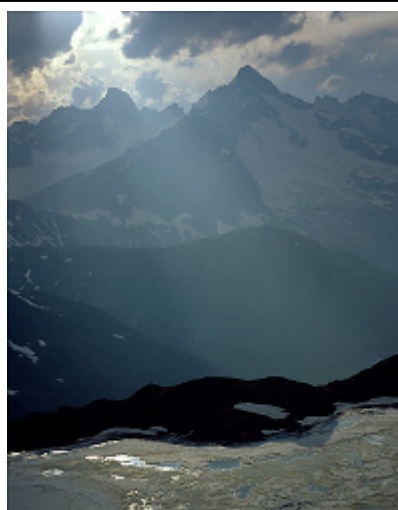
Планирование съёмки.

«Оказаться в нужном месте в нужное время» - гласит одно из непреложных правил фотографии. Хотя это правило и подразумевает изначально репортажную съёмку, осмысление и применение его в пейзажной съёмке более чем полезно.

Первую половину этого правила следует понимать как практику посещения мест, где возможно появление каких-нибудь красивых природных явлений: начиная от простого акцента светом на элементе сцены (Илл.25), и заканчивая извержением вулкана. Хотя очевидно, что немаловажную роль в том, что вы оказались именно в нужном месте и в нужное время, играет удача, однако целенаправленно планировать фотографические вылазки можно и нужно. При планировании посещения какого-нибудь места в первый раз необходимо в первую очередь учитывать рельеф местности и его расположение относительно солнца, т.е. пытаться предвидеть, что будет освещено, а что будет в тени в то время суток, когда вы планируете там быть.



28. Вершины горной гряды Mont Blanc вдали осветили первые лучи восходящего солнца. 2х ступенчатый градиентный фильтр помог выровнять освещённость и сохранить красный цвет на верхушках гор.



29. Рассматривая карту, я обнаружил неподалёку от перевала Grand-St-Bernard небольшое плато с расположенными на нём несколькими озёрами, и решил, что освещённые закатным солнцем, оно может быть хорошим сюжетом для съёмки. Расчёт оправдался, хотя свои лучшие кадры там я сделал гораздо позже.

Это потребует подробной карты местности, а так же умения с этой картой работать. В идеале, после внимательного изучения карты региона предполагаемого похода, в голове должен возникнуть приблизительный трёхмерный набросок местности и пролегание вашего маршрута по нему. Как минимум, необходимо понимать, где вам предстоит идти вверх, а где вниз. Как цель (или одну из целей) похода полезно бывает наметить небольшие плато, желательно с небольшими озёрами – опыт показывает, что именно там можно снять наиболее интересные кадры.

Хотя это звучит немного фантастично, но могу засвидетельствовать, что это вполне возможно, и что я сам несколько раз «вычислял» кадр по карте (Илл.29). Огромную помощь в осознании художественного потенциала незнакомой для вас местности может оказать просмотр туристических открыток. Конечно, не надо пытаться повторять эти открытия (да это и практически невозможно, как «нельзя войти в одну и ту же реку дважды»), однако пренебрегать ими не стоит, тем более, что эти открытия, как правило, снимают профессионалы, хорошо знающие местность.

Естественно, что первый поход вполне может оказаться не слишком продуктивным. Это нормально. Просто вам, будучи вооружённым знаниями, надо не поленился, и, с учетом собственных промахов и полученных конкретных знаний о той местности, посетить облюбованную точку во

второй (а при необходимости и в третий) раз, и снять там свой шедевр. Как пример, могу привести фотографию (Илл. 29) места, куда я ездил не меньше десяти раз, и в результате всё-таки снял неплохие кадры.

Вторая половина правила, предписывает быть на месте вовремя. «Быть вовремя» - понятие широкое, включающее и сезонные сроки (например, время цветения лугов в горах для съёмки кадров о начале лета, или время пожелтения лиственниц для съёмки кадров об осени, или обильное выпадение снега для съёмки зимних кадров); и суточные сроки (например, время восхода и заката); и сиюминутные временные рамки (например, наполнение облака, закрывающего тень задний план, или прекращение ветра, колышущего траву на переднем плане).

Практически, всегда лучше быть на месте заранее, и, подготовив всё для съёмки, ожидать благоприятного момента. Хотя пейзажная съёмка не репортаж, но, тем не менее, и в ней требуется умение оперативно оценить живописность сцены и вовремя нажать спуск. Я потерял значительное количество отличных кадров из-за того, что не успевал вовремя среагировать на какое-нибудь быстрое изменение сцены, придающее кадру «изюминку». Но если вы среагировали вовремя, действовали быстро и точно, то наградой вашему мастерству будет эффектный кадр (Илл.30).



30. Перевал Col Jamain, вид в направлении Женевского озера, у подножия гор расположен город Vevey. Поняв, что приближающаяся гроза может принести отличный кадр запечатляющий молнию, и зная, что среагировать на неё вне пределов быстроты человеческой реакции, я быстро поставил фотоаппарат на штатив, открыл затвор, и стал ждать. Молния ударила приблизительно через пол-минуты.

Фототехнический арсенал.

Очевидно, что для успешного фотографирования горных пейзажей фотограф должен иметь хорошую фототехнику. Каким же должен быть оптимальный комплект?

Камера. При сегодняшнем разнообразии фотокамер можно бесконечно приводить аргументы за и против камер того или иного типа, от цифровых до широкоформатных. В конечном счёте, решающим оказывается бюджет и степень увлечения фотографа, его готовность приносить удобство в жертву качеству. Я сам фотографирую, используя среднеформатную плёночную камеру Pentax 67II с набором сменных объективов, и нахожу этот комплект оптимальным в смысле соотношения разнообразных затрат к конечному качеству фотографий. Полученные лучшие кадры я обычно оцифровываю на профессиональном сканере Nikon 9000.

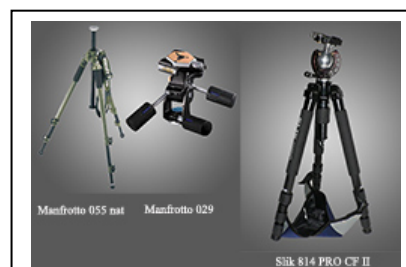
Объективы. Так как серьёзное фотографирование всё же предполагает зеркальную камеру и сменные объективы, скажу несколько слов о наборе необходимых (с моей точки зрения) объективов. Прежде всего, это широкоугольный объектив (с фокусным расстоянием порядка 20-24мм, в терминах 35мм формата). С помощью широкоугольника вы не только сможете охватить большие просторы. Он обладает специфическим свойством немного искажать пространство, растягивая находящиеся по углам кадра объекты, в частности, расположенный внизу передний план (Илл. 8,25). Это надо знать, и, после соответствующей практики, умело применять. Далее в линейке необходимых объективов стоят два зума: один в диапазоне от широкоугольника до нормального объектива, другой от нормального до длиннофокусного объектива. В заключение линейки, хорошо иметь длиннофокусный объектив (порядка 200-300мм, в терминах 35мм формата), который может оказаться полезным при съёмке пейзажей с включением диких животных. Если вы снимаете на цифровую зеркалку, то нужно учитывать так называемый «кроп-фактор», то есть небольшое

увеличение изображения за счет неполноразмерной матрицы. В этом случае есть смысл запастись самым короткофокусным объективом из доступных вам.

Фильтры. Необходимыми в комплекте я считаю ультрафиолетовый, поляризационный и градиентные фильтры. УФ фильтр не пропускает УФ часть солнечного света, обычно гораздо более интенсивную в горах, чем на равнине, и способствующую засветки плёнки или матрицы по всей площади кадра. Эффект присутствия УФ фильтра на объективе не очевиден глазу фотографа в момент съёмки, зато хорошо заметен позже, на снимках. УФ фильтры довольно дешевы, поэтому зачастую используются владельцами хороших объективов просто для защиты передних линз, хотя их абсолютная прозрачность стоит под вопросом, особенно в комплекте с длиннофокусными объективами. Так, я проводил тестирование имеющегося у меня УФ фильтра Rodenstock, и могу констатировать, что в сочетании с 300мм объективом он понижает резкость изображения, хотя и не влияет заметно при съёмке через 45мм объектив. Хорошим дополнением к способности фильтра задерживать UV считается наличие лёгкого теплого (янтарного) оттенка, компенсирующего синеву при съёмке днём, особенно зимой (т.н. SkyLight фильтры). По причине отсутствия автофокуса в моей камере я могу пользоваться более эффективными линейными поляризаторами, владельцы автофокусных камер вынуждены покупать круговые поляризаторы. Считается, что хорошие поляризаторы производятся немецкими фирмами (Heliopan, B+W и т.д.), хотя я нигде не встречал количественных измерений степени их качества. Градиентные фильтры (представляющие, как правило, прямоугольные стеклянные или пластиковые пластины, частично затемнённые красителем и смонтированные на объектив с помощью специального адаптера) различаются по степени плотности и форме затемнённой области, по плавности перехода между тёмной и прозрачной частями, и, конечно, по цвету. Большое разнообразие таких фильтров предлагает, например, французская фирма Cokin, или американская фирма Lee. Кроме выше перечисленных трёх основных категорий, существует огромное разнообразие фильтров, но их применение обосновано уже скорее не техническими, а художественными требованиями к кадру. Использование таких эффект-фильтров (например, фильтра Softar, рисующего мягкие гало вокруг освещённых областей кадра) больше похоже на активное вмешательство в содержание кадра, нежели на исправление артефактов фотосъёмки

Вспышка. Несмотря на то, что большинство камер оснащено встроенной вспышкой, её эффективное использование при съёмке пейзажей практически невозможно в силу её недостаточной мощности, т.е. выносная вспышка совершенно необходима для фотографирования пейзажей. Она обязательно должна обладать поворотной в двух плоскостях головкой и регулируемой мощностью.

Штатив. Я не буду повторять приведённые ранее аргументы в пользу необходимости штатива, только скажу образно, что фотограф-пейзажист без прочного и достаточно устойчивого штатива и головки, надёжно фиксирующей фотоаппарат в нужном положении, похож на владельца автомобиля без колёс. Конечно, штатив – это отдельный предмет для переноски, зачастую не лёгкий, но облегчать себе жизнь за счёт заметного ухудшения качества фотографий не стоит. Естественно, что штатив по прочности должен соответствовать весу вашей камеры. Если ваш бюджет позволяет, то стоит приобрести штатив из углепластика – он значительно легче. Например, мой прежний Manfrotto 055nat с 3-х осевой головкой Manfrotto 029, весил почти 5 кг., теперь же я приобрел углепластиковый штатив Slik 814 CF II, который в комплекте с облегчённой шаровой головкой (изготовленную по индивидуальному заказу), весит вдвое меньше (Илл. 31). Не



31. Металлический штатив Manfrotto 055nat и головка Manfrotto 029, общий вес около 5 кг. Углепластиковый (карбоновый) Slik Pro 814 CF II в комплекте с полой шаровой головкой весит вдвое меньше, при той же устойчивости.

менее важно грамотно выбрать головку к штативу. Из двух существующих систем головок для штатива (шаровые и 3х-осевые), для пейзажной съёмки нет технически оправданной необходимости использовать более дорогие и более тяжёлые шаровые головки, хотя они, несомненно, удобнее. 3-х осевая головка при той же цене, и том же весе почти наверняка будет стабильнее. Также, способность 3-х головки поворачиваться строго в одной плоскости может оказаться очень полезным при съёмке панорам (серии кадров, смещённых по горизонтали). Если же вы остановились на шаровой головке, покупайте хорошую, например, фирмы Arca-Swiss, хотя она и тяжела, и дорога. Лёгкая бюджетная шаровая головка может оказаться беспомощной при необходимости удержать тяжёлый фотоаппарат в свешенном наборе положении для съёмки вертикальных кадров.

Желающие ознакомиться с моей фото-техникой более подробно могут это сделать, открыв страничку: <http://www.alps-art.ch/photo/equip.php>

Экипировка фотографа.

Для безопасного и комфортного фотографирования горных пейзажей фотограф должен быть соответствующе экипирован. Наивно в модельных туфлях пытаться залезать на гору с намерением получить сногшибательный пейзаж. Скорее, сногшибательным окажется очередной скользкий камень, и незадачливый фотограф, в лучшем случае, окажется в местном травмпункте. Горы, даже в цивилизованной Европе, могут оказаться жестокими и наказывать за беспечность.

Одежда. Слова знаменитой песни «...здесь вам не равнина, здесь климат иной.» есть полное основание понимать буквально. Основным фактором, определяющим вашу экипировку, является понижение температуры с набором высоты. Считается, что температура падает на 7 градусов с подъёмом на каждый километр, т.е. если, например, внизу, на уровне моря температура равна 30°, то на высоте 3 км это будет только 9° тепла, что предполагает совершенно другую одежду, особенно, приняв во внимание почти постоянно дующий ветер. Несмотря на то, что при пешем подъёме холодно вам не будет (скорее, наоборот), по прибытию на место предполагаемой съёмки вам будет очень неприятно остывать, будучи одетым в лёгкую и, к тому же, влажную от пота одежду. На высоте около трех километров даже летом вам наверняка понадобится лёгкая непродуваемая куртка (лучше с подкладкой из материала GoreTex) и длинные брюки (я нахожу шорты непрактичными, т.к. при съёмке, например с низкой точки, часто приходится вставать коленями на острые камни).

Обувь. Это (буквально!) основа безопасной и комфортной прогулки в горах. Подошва горных ботинок сделанная из крепкого каучука для хорошего сцепления с камнями совершенно незаменима. Не пытайтесь обойтись эрзацем вроде кроссовок для бега. Существуют несколько типов горных ботинок, различающихся по высоте и по степени утепления. Для лета и высоты до трех километров можно обойтись лёгкими низкими ботинками, в других случаях надо одевать более высокие и теплые. Многие туристы носят высокие ботинки всегда, считая, что они лучше держат лодыжку ноги, страхуя от вывиха голеностопа. Как и в случае одежды, присутствие в ботинках климатической мембраны Gore-Tex (или ей аналогичной) можно только приветствовать. Спектр производителей горной обуви широк, из личной практики могу порекомендовать Löwe.

Навигация на местности. Как я уже говорил, для планирования похода совершенно необходима карта. Но ещё более она необходима в самом походе. Я помню один случай, случившийся со мной, когда, вкратце наметив кольцевой маршрут около перевала Grand-St-Bernard, я смело выдвинулся вперед, забыв карту в автомобиле. Впереди, как я считал, было два перевала. Фотографирование было очень интересным и я, пройдя первый перевал (Илл.32), несколько задержался перед вторым перевалом, считая (по памяти!) что меня от моей машины отделяет совсем немного. Каково же было моё изумление, когда (уже

после заката), взобравшись на второй перевал, вместо огней парковки и ожидающего меня автомобиля, я увидел ещё одну долину, окружённую горной грядой. Самое неприятное, что в сумерках туристическую тропу уже почти не было видно, и подниматься на следующую гряду наугад, без карты, в поисках перевала было бы безумием, так как можно было выйти не к перевалу, а к отвесному обрыву. Спас меня тогда случайно остановившийся на ночлег турист, показавший мне правильное направление на перевал.

Из этого урока, помимо необходимости карты, следует запомнить ещё два правила: во-первых, необходимо иметь при себе фонарик, и, во-вторых, необходимо реально рассчитывать время переходов. Помните, что указанные на картах времена переходов рассчитаны на молодых здоровых мужчин, несущих минимум груза, и не останавливающихся для фотосъёмки. Для себя я нашёл, что отмаркированные на карте времена лучше умножать на три, и, исходя из полученных величин, планировать переходы.

Альтернативой ориентированию по классическим карте и компасу сегодня является ставшее доступным ориентирование с помощью ручных приборов GPS (General Positioning System). Эти устройства размером с мобильный телефон, дают координаты вашего местоположения с точностью до одного метра, а также высоту. Более того, существует возможность привязки к карте и занесения маршрута планируемого перехода в память прибора. Интересно отметить, что в Швейцарии существует собственная система картографических координат, дающая местоположение как смещение не в градусах от экватора и нулевого меридиана, а в метрах от центра города Берн. Очевидно, что GPS намного удобнее с точки зрения практики ориентирования, а, иногда в условиях ограниченной видимости (т.е. в плотном тумане или ночью) просто необходимы. Однако, возможность определять своё местоположение с помощью GPS не заменяет полностью карту, необходимую и для обзора возможных вариантов маршрута, а, скорее, дополняет её.

Автомобиль. Последним «штрихом», дополняющим экипировку, является средство передвижения. У фотографа всегда есть дилемма между использованием общественным транспортом и использованием личным или взятым напрокат автомобилем. Естественно, поскольку разные страны предлагают разные по уровню услуги общественного транспорта, то в некоторых странах, наверное, такой дилеммы вообще не существует. Швейцарию, наоборот, можно назвать страной образцового общественного транспорта, его сеть хорошо продумана, а движение педантично точно. Классические поезда и автобусы дополнены фуникулёрами и канатными дорогами, поэтому туристам, приехавшим для фотографирования на пару недель, я бы порекомендовал воспользоваться именно общественным транспортом для подъезда до места съёмки. Предпочитающим автомобиль я настоятельно советую быть осторожным при движении по узкому горному серпантину, помня о своевременном торможении перед поворотами и необходимости спуска на передаче (т.е. торможения двигателем) во избежание вскипания тормозной жидкости от постоянного торможения, и отказу тормозов. Также нелишне помнить, что в межсезонье и, тем более, в зимнее время, даже на очищаемых от снега дорогах может оказаться внезапно выпавший снег, поэтому полноприводный автомобиль с зимними шинами будут более чем кстати.



32. Мой первый поход по кольцевому маршруту перевалов Chevaux – Bastillon– Fenetre. На снимке запечатлён спуск с перевала Chevaux, перевал Bastillon впереди слева. На скале справа – бело-красная маркировка туристической тропы. Хотя основной целью моего путешествия было плато с озером Fenetre, именно его-то я прошёл уже почти в полной темноте, не сделав там ни одного кадра.

Заключение.

В этой небольшой статье я изложил только самые основы, не вдаваясь в детали. Каждую из разделов этой статьи легко детализировать до отдельной книжной главы. Если вы, после внимательного прочтения, правильно соберёте экипировку и спланируете путешествие, будете удачливы, окажетесь «в нужном месте в нужное время» и сумеете применить свой фотографический опыт, получив красивые и редкие снимки – буду рад. Удачной вам охоты за своими лучшими кадрами!

Дмитрий Кузнецов.
<http://www.alps-art.ch/>