

СИЛА

Как снимать
крупным планом

МАКРОСЪЕМКИ



Б. Петерсон

 ПИТЕР

КАК СНИМАТЬ КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Сила
макросъемки



Брайан Петерсон

Как снимать крупным планом.

Сила макросъемки

Перевела с английского *Е. Карманова*
Заведующий редакцией *А. Кривцов*
Руководитель проекта *А. Юрченко*
Ведущий редактор *Ю. Сергиенко*
Научный редактор *Е. Милокова*
Литературный редактор *А. Жданов*
Художественный редактор *Л. Адуевская*
Корректоры *С. Беляева, Н. Викторова*
Верстка *О. Орлов*

ББК 37.94

УДК 778

Петерсон Б.

П29 Как снимать крупным планом. Сила макросъемки. СПб., Питер, 2012. 144 с., ил.

ISBN 978-5-459-01093-0

Перед вами — очередная книга знаменитого фотографа Брайана Петерсона, автора мирового бестселлера «Сила экспозиции». В этом издании доступно рассказывается об искусстве макросъемки и работе с крупными планами в фотографии. Автор не только делится своим опытом и дает полезные практические советы по макросъемке, но и проповедует своеобразную философию съемки крупным планом — философию «приближения» (close-up) к фотографируемому объекту и погружения в удивительный макромир, окружающий нас. Книга проиллюстрирована множеством уникальных авторских работ, которые помогут вам освоить увлекательное искусство съемки крупным планом.

© Amphoto Books, 2009

© Перевод на русский язык ООО Издательство «Питер», 2012

© Издание на русском языке, оформление ООО Издательство «Питер», 2012

Права на издание получены по соглашению с литературным агентством «Синописис».

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

Информация, содержащаяся в данной книге, получена из источников, рассматриваемых издательством как надежные. Тем не менее, имея в виду возможные человеческие или технические ошибки, издательство не может гарантировать абсолютную точность и полноту приводимых сведений и не несет ответственности за возможные ошибки, связанные с использованием книги.

ISBN 978-5-459-01093-0

ISBN 978-0817427191 англ.

ООО «Мир книг», 198206, Санкт-Петербург, Петергофское шоссе, 73, лит. А29.

Налоговая льгота общероссийский классификатор продукции ОК 005-93, том 2; 95 3005 литература учебная.

Подписано в печать 24.01.12. Формат 84x108/16. Усл. п. л. 15,120.
Тираж 2000. Заказ 1188/12.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ЗАО «ИПК Парето-Принт». Тверь, www.pareto-print.ru.



Москва Санкт-Петербург Нижний Новгород Воронеж
Ростов-на-Дону Екатеринбург Самара Новосибирск
Киев Харьков Минск
2012

СОДЕРЖАНИЕ

Благодарности.	5
Введение	6



СЪЕМКА КРУПНЫМ ПЛАНОМ ИЛИ МАКРОФОТОГРАФИЯ?

Что значит «макро»?	12
Если не макро, то крупным планом	16
Широкоугольные объективы для съемки крупным планом.	19



ОБОРУДОВАНИЕ

Макрообъективы	24
Удлинительные кольца	34
Макросъемочные линзы или Canon 500D	40
Canon 500D и широкий угол	46
Реверсивные кольца	48
Цифровые «мыльницы»	52
Широкоугольные объективы.	62
Фиш-ай	70
Отражатели.	76
Кольцевая вспышка	.. 82
Штативы	86
Мелочи	87





ГЛУБИНА РЕЗКОСТИ И ДИАФРАГМА

Глубина резкости	90
Технически и творчески правильная экспозиция.	92
Кнопка предварительного просмотра глубины резкости	94
Экспонирование без предварительного просмотра глубины резкости	98
Зеркальные блики	102
Восход, закат	106



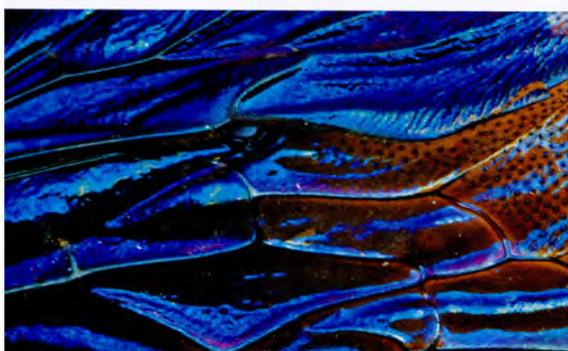
ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ ДЛЯ СЪЕМКИ КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Рамка из элементов переднего и заднего планов	112
Заполняйте кадр по-настоящему	116
Горизонталь или вертикаль	118
Текстура крупным планом.	122



СЪЕМКА КРУПНЫМ ПЛАНОМ В ПОМЕЩЕНИИ

Домашняя студия.	130
Кухня.	131
Другие комнаты, другие объекты, другой свет	134
«Капли росы» в роли миниатюрного объектива фиш-ай.	136



ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А. Объективы с подавлением вибраций и стабилизацией изображения	142
Приложение В. Коэффициенты увеличения в макрофотографии	143

Папийон моему самому близкому другу.

Благодарности

Эта книга вряд ли состоялась бы без самого замечательного в мире издателя Алисы Палаццо, которая действительно заставляет меня задумываться! Без Виктории Крейвэн я бы вообще ничего не написал. И конечно, не справился бы без Боба Фили, лучшего на свете книжного дизайнера. Моя благодарность вам бесконечна!



Введение

Помните, как все начиналось? Я помню. Моя первая сокровенная встреча с фотографическим объектом ромашкой (а точнее, с *Chrysanthemum maximum*), которую я увидел через видоискатель фотоаппарата Nikon F своего брата, состоялась жарким августовским днем в Орегоне. Признаюсь, с тех пор я помешался на съемке крупным планом.

В мире съемки крупным планом существует одна константа, и звучит она так: цветы словно снежинки; при увеличении вы не увидите ни одного одинакового цветка. Чем ближе вы фокусируетесь на объекте, тем больше он раскрывается, и именно эти открытия, как наркотик, постоянно и неослабно притягивают вас. Вы уже готовы поверить в реинкарнацию: ваше влечение, ваша страсть, ваша ненасытная жажда «приблизиться еще» действительно глубока и безгранична, и одной жизни вам точно не хватит, ведь вокруг столько всего, к чему хочется возвращаться снова и снова!

На семинарах, презентациях и на занятиях моей онлайн-фотошколы студенты часто спрашивают меня, какой смысл я вкладываю в слово «приближение». Мой ответ почти не изменился с тех пор, как этот вопрос прозвучал впервые в 1978 году. Я полагаю тогда и продолжаю считать, что «приближение» — это очень интимный опыт, обладающий таким высоким эмоциональным зарядом, что его можно сравнить с низковольтным электрическим ударом по всем пяти чувствам, особенно по зрению, осязанию и обонянию. Мир фотографии крупным планом изобилует текстурными образами: перья, человеческая кожа, шерсть животных, дерево, камни, песок, листья, колючки, ягоды, разбитое стекло, лед, иней и даже болотная ряска. Зачастую в фотографии крупным планом именно текстура в первую очередь пробуждает наши чувства — мы ощущаем ее, мягкую или жесткую, грубую или гладкую, плавную или резкую, горячую или холодную.

Чтобы передать эту текстуру — дать «ощутить» ее зрителю, мы должны отбросить старую максиму «Меньше — значит, лучше» и заменить ее новым лозунгом: «Больше — значит, лучше». Приближение это сближение, причем порой до такой степени, которую поначалу вы и представить не могли. Расставаясь на долгий срок с любимыми, мы жаждем вновь к ним прикоснуться. Принцип «Меньше значит, лучше» для нас неактуален, мы хотим, чтобы любимые вернулись, и пусть больше будет значить больше. Сложно чувствовать близость тех, кого мы любим, когда нас разделяют километры, и так же сложно приближаться к фотографическому объекту, когда вы «в километрах» от него. Как для того, чтобы ощутить прикосновение человека и почувствовать, как бьется его сердце, нужно быть рядом с ним, так и единственный способ пробудить ощущения с помощью фотографии — это быть рядом, над, под, напротив или позади снимаемого объекта на очень близком расстоянии.

Человеческое стремление к близости проявляется очень сильно. Для некоторых это вообще жизненная необходимость. Нам нужно чувствовать, что мы часть чего-то вне нас, ощущать единение, и именно фотография крупным планом позволяет нам, пусть на мгновение, стать частью того, что люди в других обстоятельствах не замечают. Вот в чем особенность этого жанра. Вы можете спросить, к примеру: «Что же такого особенного в водосточных желобах на улице?» Очень много особенного, как вы скоро убедитесь.







Мой первый опыт съемки крупным планом, по всей вероятности, не особенно отличается от «пробы пера» 99% фотографов, ведь цветы являются *самым* фотографируемым объектом в мире, если не считать родных и друзей. Поначалу вас просто захватывает восторг, но позже вы начинаете понимать, что съемка крупным планом во многих случаях требует особой точности и беспрецедентного терпения. Вам может помешать малейший сдвиг камеры, не он, так ветерок, или же неправильное освещение, или же отсутствие нужного фона, и даже если все вышеперечисленное в порядке, так у вас не окажется нужного оборудования, на которое вы еще не накопили...

Однако вопреки всем требованиям, которые предъявляет нам этот жанр, съемка крупным планом, как наркотик, притягивает нас все сильнее. Стоит лишь почувствовать радость от удачного снимка, и мы на крючке: мы видим столько возможностей приблизиться к тому, чего люди в суете просто не замечают или не считают достойным

внимания! Но мы воспринимаем это по-другому и хотим не только погрузиться в микромир, но и поделиться своими открытиями со всеми.

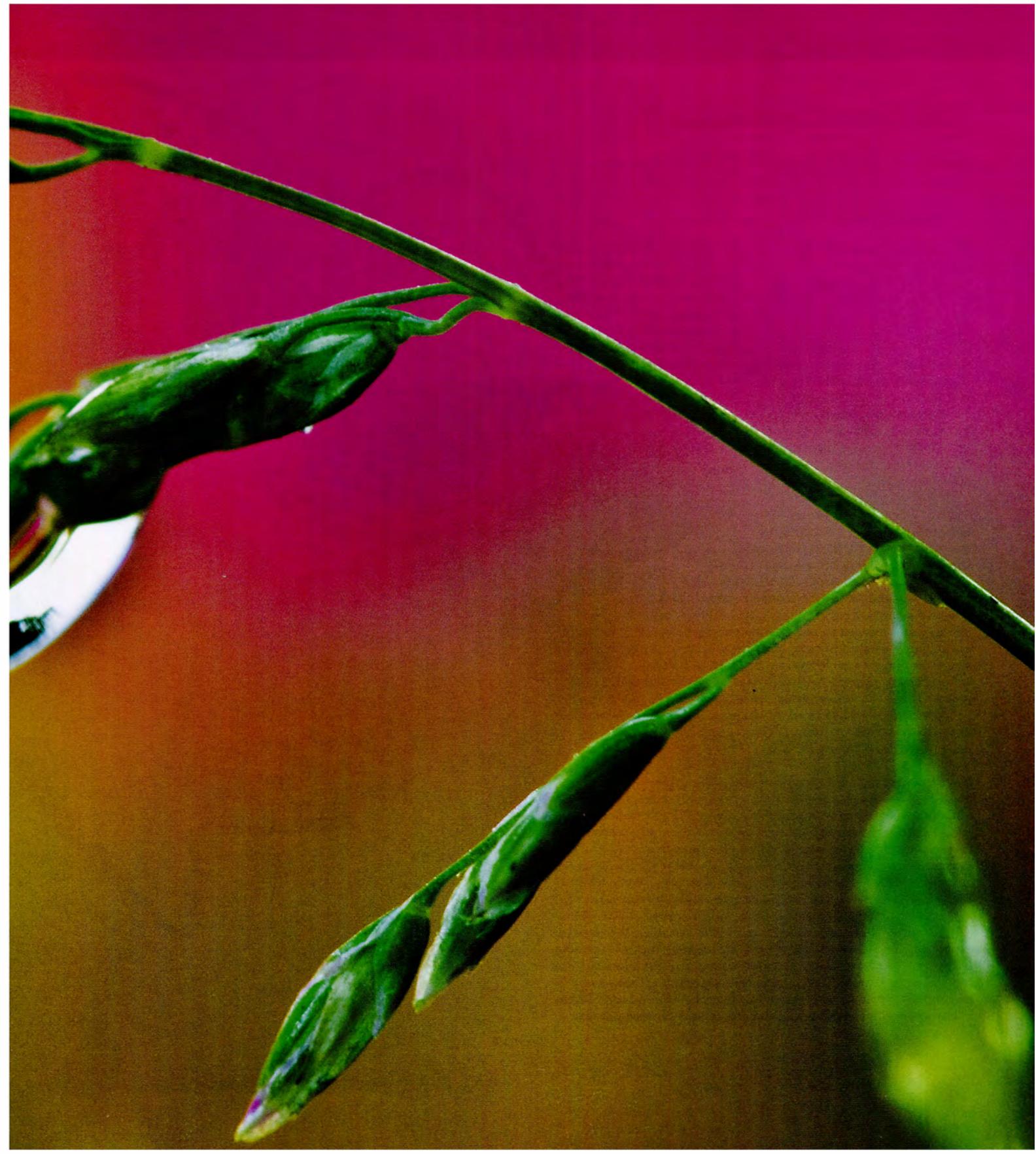
В этой книге повествуется как о традиционной съемке крупным планом (например, цветов), так и о *необычной* фотографии. Я убежден, что в фотографии крупным планом *должно* присутствовать *то*, с чем мы, как правило, близко не знакомы. Говорят, чем больше знаешь, тем меньше ценишь, но только не в случае съемки крупным планом. Процесс открытий в съемке крупным планом бесконечен, ведь *ничто* нельзя узнать от и до: малейшее изменение ракурса и перед вами новый образ! Поистине это путешествие длиною в жизнь, и, как на любом пути, здесь много остановок и множество дорог, ведущих к нашей цели. Каким бы ни было ваше оборудование, освещение, место съемки и ракурс, у штурвала стоите вы. И на каком бы этапе пути вы ни находились, у вас всегда есть возможность остановиться, осмотреться и принять решение, как и когда запечатлеть то, что при-

влекает вас. Все видели, на картинках или своими глазами, семь чудес света, а фотограф, вооруженный аппаратурой для съемки крупным планом, способен увидеть семь миллионов чудес.





**СЪЕМКА КРУПНЫМ
ПЛАНОМ ИЛИ
МАКРОФОТОГРАФИЯ?**



Что значит «макро»?

Прежде всего, давайте дадим определение важному понятию «макро», поскольку в этом отношении наблюдается существенная неразбериха. Данное слово происходит от греческого *makros*, что означает «большой» или «длинный».

Вот задумайтесь: имеет смысл употреблять это понятие или нет? Имеет, если принять во внимание тот факт, что объекты, снимаемые макрообъективами, на приборах с зарядовой связью (ПЗС-матрицах) или пленке получаются «большими» как, например, стрекоза и снимать их чаще всего приходится долго. Под словом «долго» я не подразумеваю время подготовки к работе или ожидания, пока утихнет ветер или стрекоза вернется на высокий стебелек травы, рядом с которым вы расположили камеру. Я имею в виду долгую выдержку (по сравнению с обычной фотосъемкой). В макросъемке чаще всего используется выдержка от 1/15 до 1 секунды, тогда как в обычной фотографии мы, как правило, работаем на выдержках от 1/60 до 1/250 секунды.

С технической точки зрения макрофотография — это фотография в масштабе 1:1 (в натуральную величину) и выше, и с этим определением я совершенно согласен. То есть попросту говоря, в макрофотографии фактический размер объекта и его размер на пленке или ПЗС-матрице (где находятся сенсоры цифровой камеры) равны. Вот только в настоящей макрофотографии масштаб должен быть 1:1 и больше, а если же он меньше, то мы (я и другие фотографы) называем ее фотографией *крупным планом*, а не макрофотографией. Я сделал немало снимков своими объективами Nikon Micro-Nikkor, но это не дает оснований называть их макрофотографиями. (Обратите внимание, что Nikon именует свои макрообъективы *Micro*, что может несколько сбивать с толку.)

Пусть примером фотографии в натуральную величину нам послужит обычная пчела: ее реальный размер составляет около сантиметра, а значит, на 35-миллиметровой пленке она будет занимать все тот же сантиметр. Когда вы снимаете настоящим макрообъективом, вы можете теоретически делать макрофотографии не только с масштабом 1:1 (в натуральную величину), но и в 1,5 раза. Почему? Потому что ПЗС-матрица меньше 35-миллиметровой пленки. ПЗС-матрица моей камеры Nikon D300 составляет приблизительно 5/8 x 1" и когда я использую любой из моих объективов Micro-Nikkor (105, 200 или 70–180 мм), та же самая пчела, сфотографированная в натуральную величину (1:1), по сути, записывается с увеличением в 1,5 раза. По крайней мере, так принято считать. На самом же деле изображение, которое в 1,5 раза больше натуральной величины, просто более плотно кадрированная версия той же самой пчелы, сфотографированной в натуральную величину на пленку 35 мм.





ПРИ МАСШТАБЕ 1:1 получается настоящая макрофотография. Возвращаясь как-то раз с детьми из школы, я заметил на тротуаре эту большую мертвую муху с синими крыльями. Мы забрали ее с собой и вскоре, водрузив на столик на террасе, принялись ее фотографировать при естественном освещении. Я положил ее на белый лист бумаги, чтобы сделать акцент на очертаниях, текстуре и цвете. Кстати, изображение на с. 140 — это фотография крупным планом крыла этой мухи. Там ее размеры увеличены приблизительно в 3 раза с помощью 200-миллиметрового объектива Micro-Nikkor и всех трех моих удлинительных колец Kenko (см. с. 28). И в том и в другом случае я использовал тросик и устанавливал на камере функцию блокировки зеркала.

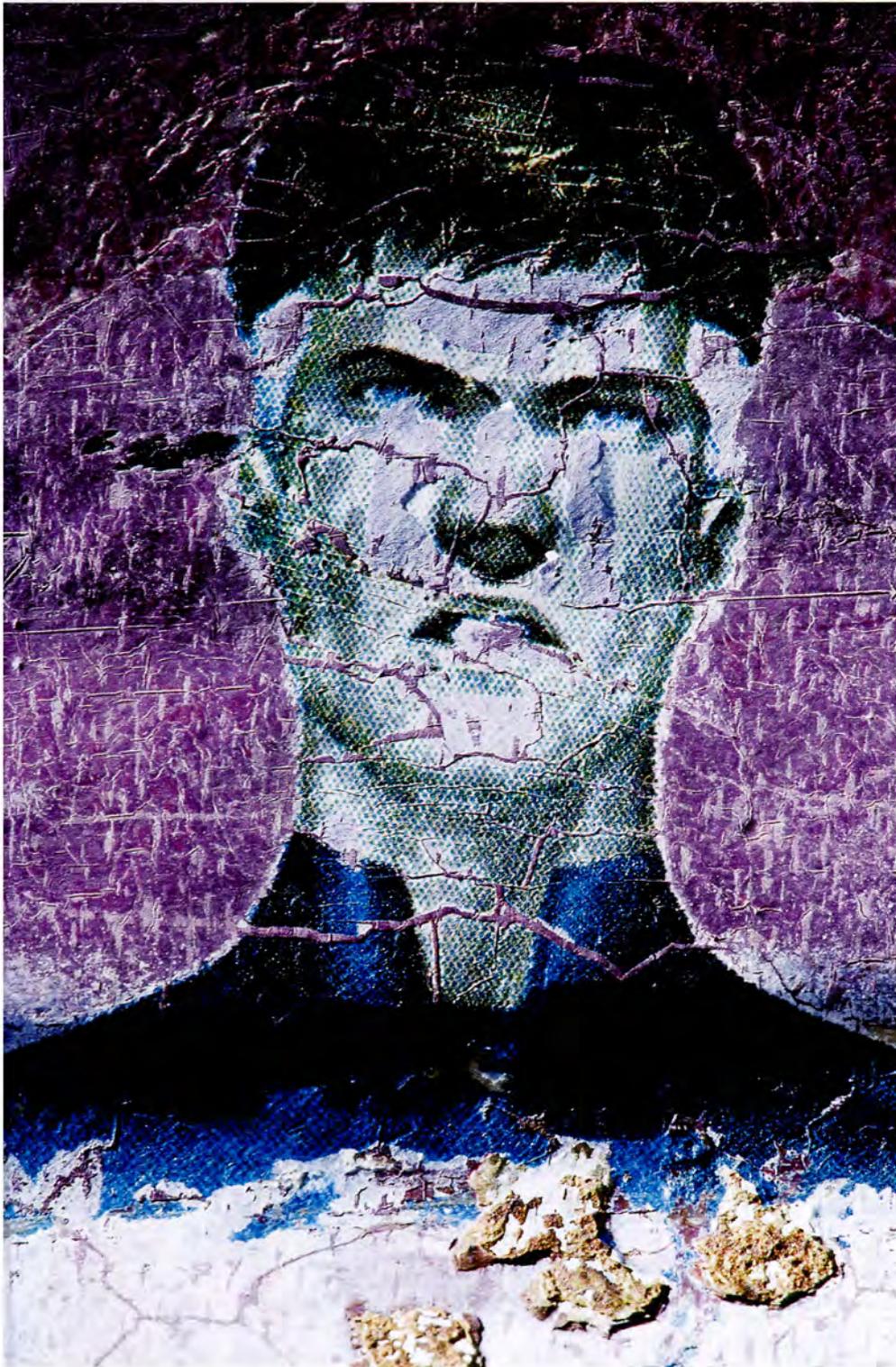
Объектив Micro-Nikkor 200 мм,
ISO 200, f/16, 1/30 с



Попробую объяснить иначе. Когда вы садитесь в стандартное кресло в самолете, у вас, смею надеяться, остается кое-какое пространство для маневра. Если же вы летите самолетом бюджетных авиалиний, на своем месте вам зачастую немного тесновато. Вас что, раздуло? Конечно нет! Вы нисколько не поправились. Просто кресло здесь меньше! Так и ПЗС-матрица моей камеры Nikon D300 по формату

чуть меньше стандартной 35-миллиметровой пленки, а значит, наша пчела, снятая цифровым фотоаппаратом, кажется больше только потому, что «кресло» уменьшилось.

Итак, помните: чтобы с полным правом назвать снимок макрофотографией, объект должен быть снят в масштабе 1:1 и более.



МНОГО ЛЕТ НАЗАД я и представить не мог, что когда-нибудь мне доведется снимать макро-объективом «портреты». Тогда я фотографировал в основном природные объекты, в частности цветы. Но за последние десять лет мой макромир существенно расширился, вышел за пределы цветника на заднем дворе, и я уже не раз снимал «лица» как в буквальном, так и в метафорическом смысле. Пример тому — миниатюрное лицо на перилах моста в Лионе (позже дочь объяснила мне, что это наклейка-татуировка, которая бесплатно прилагается к жевательной резинке).

Больше всего в этом лице меня привлекла текстура фона. Вы тоже вскоре обнаружите, что самым интересным в макрофотографии и снимках крупным планом зачастую оказывается именно текстура. Камеру со 105-миллиметровым объективом я установил на штатив, выбрал почти параллельную точку съемки и, с учетом слегка изогнутой поверхности перил, установил диафрагму $f/22$ для достижения максимальной глубины резкости, которая обеспечила четкость по всему кадру. У меня был установлен режим приоритета диафрагмы, и я просто нажал кнопку затвора с помощью тросика, доверив камере самостоятельно подобрать выдержку, поскольку освещенность была достаточной.

Снять этот «портрет» в натуральную величину мне позволил объектив Micro-Nikkor, но того же результата я мог бы добиться, совместив «уличный зум» (например, объектив с фокусным расстоянием 18–70, 24–105 или 17–55 мм) с удлинительными кольцами. Однако добиться масштаба 1:1 гораздо проще с макрообъективом, поскольку большинство настоящих макрообъективов дают возможность фокусироваться на объектах, расположенных от бесконечности и до непосредственной близости без необходимости добавлять удлинительные кольца или макросъемочную линзу.

Объектив Micro-Nikkor 105 мм

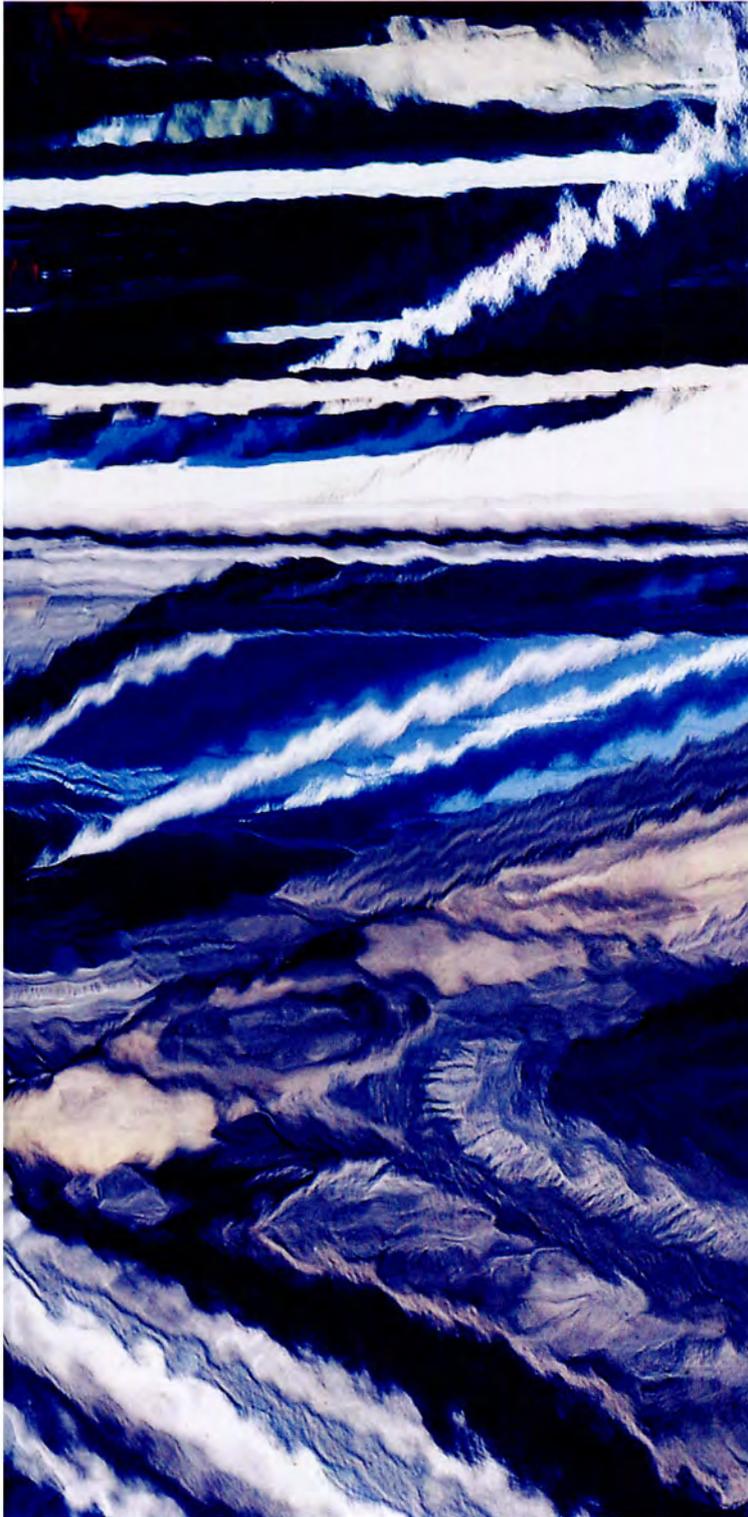
Если не макро, то крупным планом

Большая часть снимков, представленных в этой книге, на самом деле не являются макрофотографиями. Коэффициент их соотношения с реальным размером объектов, как правило, варьируется от 1/2 до 1/10, а иногда доходит и до 1/20! А значит, это фотографии *крупным планом*. Именно поэтому в названии книги фигурирует не только слово *макро*. Фотография крупным планом — это более широкое понятие. Конечно, немалую терминологическую путаницу привносят производители фотооборудования, которые многих потребителей убедили в том, что они могут купить зум-объективы с макронастройками. Несомненно, это маркетинг в чистейшем виде, и, очевидно, он срывает пороги фотомагазинов в поисках новейших объективов на все случаи жизни. Я не раз слышал от фотографов: «Это не только настоящий телевик, в нем есть еще и макро! Все равно что два объектива в одном!» Но макрофункции таких объективов (будь то объектив с фокусным расстоянием 24–85, 80–200 мм или любой другой) позволяют добиваться увеличения с коэффициентом максимум 1:4, а значит, наша сантиметровая пчела уменьшится до 2,5 миллиметра. Чтобы получить изображение в натуральную величину, вам придется распечатать снимок в формате хотя бы 10×15, а затем, если уж вам захочется поразить своих друзей, вооружиться ножницами и вырезать из этой фотографии сантиметровое изображение пчелы. Вот так-то. Однако я вовсе не утверждаю, что приобретенный вами зум-объектив с макрофункциями совершенно бесполезен. Вовсе нет! Это замечательный объектив, его можно использовать в самых разнообразных ситуациях, просто полученные снимки будут называться не *макрофотографиями*, а *фотографиями крупным планом*.

ВСЕГДА ФОКУСИРУЙТЕСЬ ВРУЧНУЮ

Очень важное замечание: делая макрофотографии или снимая крупным планом, всегда отключайте режим автофокусировки и вручную устанавливайте фокус для каждого кадра! В противном случае множество снимков будут испорчены. Практически со всеми объективами случается «припадок», когда вы пытаетесь в автоматическом режиме сфокусироваться на близком предмете. Дело в том, что техника не может распознать передний или задний план одного и того же цветка и уж точно не догадывается, что вы хотите сфокусироваться на пчеле, которая сидит ровно по центру цветка. Если вам приходится полагаться исключительно на автофокус, допустим, в силу плохого зрения, будьте готовы каждый раз испытывать свое терпение или же снимайте объекты, которые целиком, сверху донизу и от края до края, располагаются параллельно рабочей поверхности объектива.





КАК Я УЖЕ ОТМЕЧАЛ и в чем вы, возможно, уже убедились сами, телеобъектив с зумом и макро на самом деле не является макрообъективом, но это не значит, что он не позволяет делать снимки крупным планом. По сути, телеобъектив с зумом и макрорежимом дает возможность фокусироваться ближе, чем просто телеобъектив с зумом. Тонкость в том, что нужно находить достаточно крупные объекты, которые заполняют пространство кадра, в макрофотографии и фотографии крупным планом, как правило, очень важно заполнять весь кадр.

Ранним воскресным утром, отправившись на прогулку по тихим улочкам французского Лиона, я обнаружил один из множества объектов, которые так и просятся в видоискатель телеобъектива с макрофункциями. Я установил камеру с зум-макрообъективом Nikkor 75–300 мм на штативе и с метрового расстояния сфокусировался на капоте этого автомобиля с любопытным отражением. Чтобы добиться максимальной выразительности, я перемещал камеру вверх, вниз, влево и вправо до тех пор, пока отражение не заполнило весь кадр наиболее удачно. Хотя это и не макрофотография, но безусловно привлекательный снимок крупным планом!

Я установил диафрагму $f/22$, чтобы добиться резкости по всему кадру, и просто подобрал по экспонометру правильную выдержку в $1/8$ секунды. Затем я сделал несколько кадров средствами автоспуска, чтобы исключить возможность шевеленки от нажатия кнопки спуска затвора вручную.

Зум-макрообъектив Nikkor 75–300 мм, $f/22$, $1/8$ с



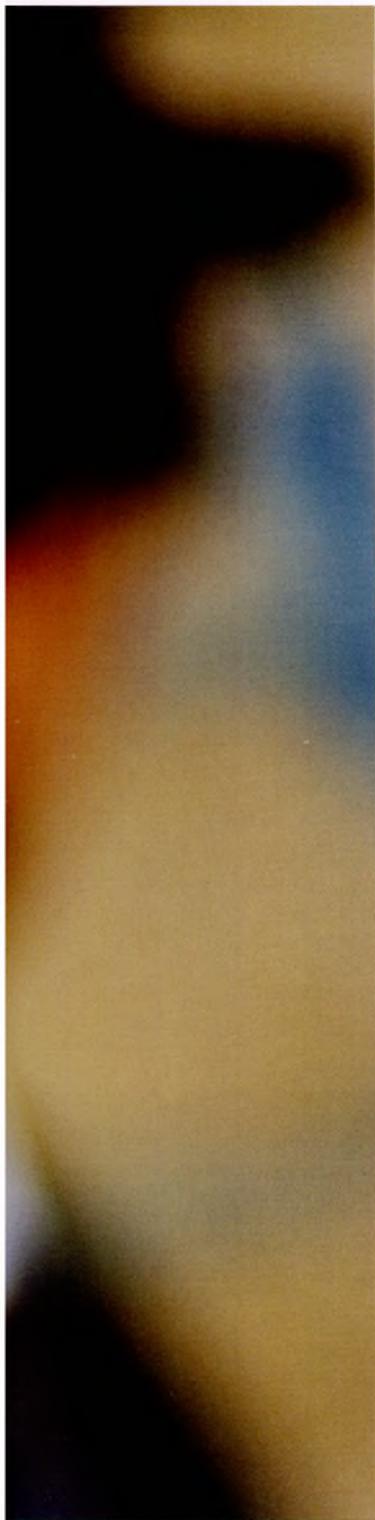
Широкоугольные объективы для съемки крупным планом

Давайте разберемся, почему большинство фотографов не снимают крупным планом широкоугольными объективами и почему это нужно делать, и притом со всем усердием. Возможности для съемки крупным планом широкоугольными объективами безграничны и относительно мало исследованы по сравнению с «классическими» вариантами.

ПРИХОДИЛОСЬ ЛИ ВАМ когда-нибудь смотреть прямо в дуло пистолета? Если нет, то сейчас у вас есть такая возможность! Не самая радужная картина. Обратите внимание на различия двух этих снимков крупным планом. На обоих визуальный вес (область фокуса) перенесен на кончик ствола. Но при этом очевидно, что особый в каждом кадре задний план повествует собственную историю, и как раз таки за это отвечают объективы. Правый снимок вызывает ассоциации с гетто и гангстерами, поскольку в нем видны не только граффити на стене, но и костюм моей модели в стиле героев фильма «Бешеные псы». На другом снимке фон более нейтральный. Правый кадр сделан объективом 35–70 мм на 35 мм; для более нейтрального кадра я использовал 105-миллиметровый объектив. Экспозиция в обоих случаях была одной и той же.

Обе фотографии хороши, но заметно, что кадр, сделанный 35-миллиметровым объективом, просто более информативен. Если вы задумаетесь о «видении» каждого вашего устройства для съемки крупным планом, то поймете, что ваши возможности поистине безграничны.

Справа: объектив Micro-Nikkor 35–70 мм на 35 мм, f/5,6, 1/160 с; слева: объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/5,6, 1/160 с





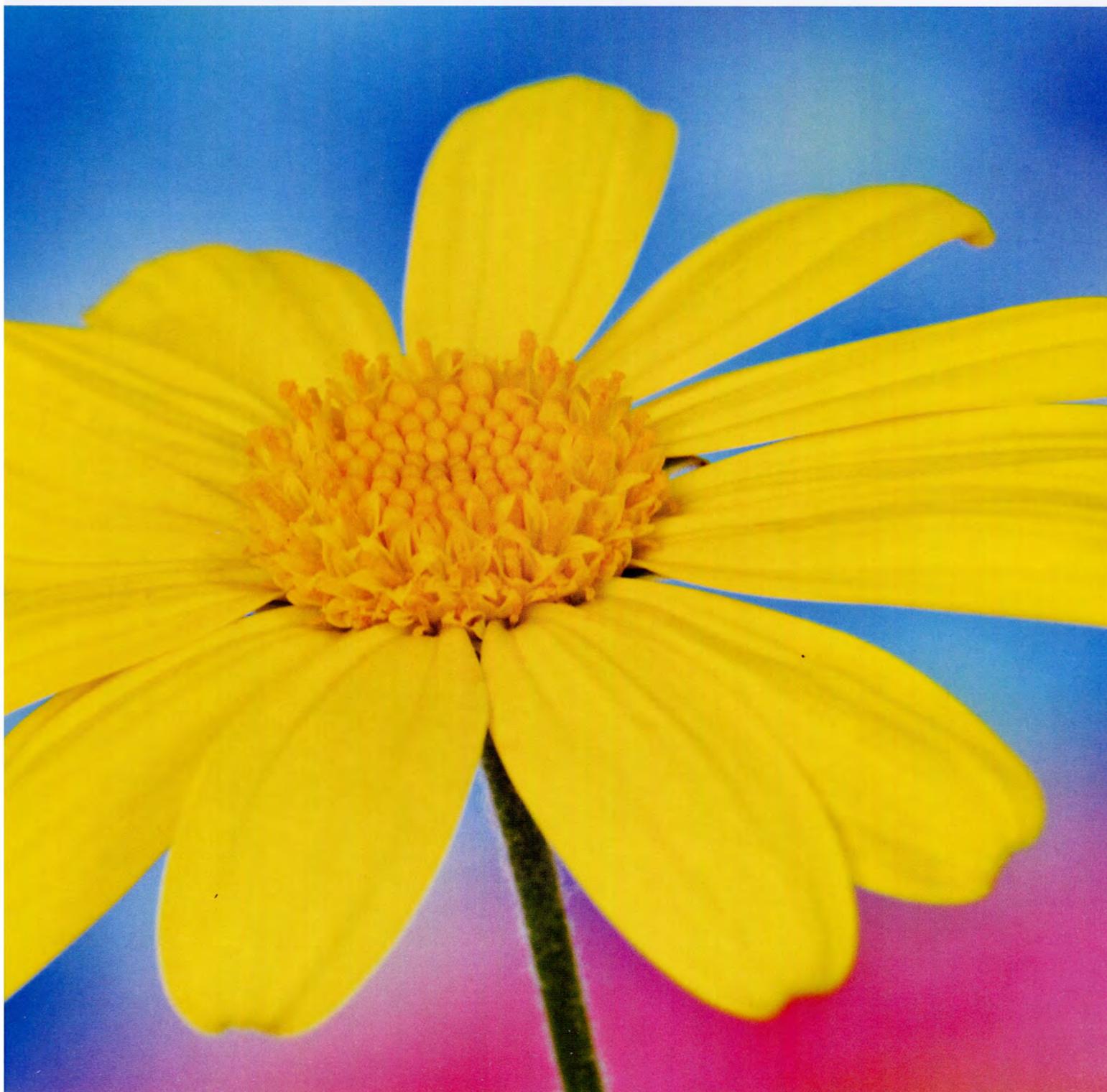
Если вы решите использовать широкоугольный объектив для съемки крупным планом, делайте это с умом, поскольку для любых подобных композиций широкоугольные объективы не подходят. Вы скоро убедитесь, что существует большой выбор аппаратуры для создания такой фотографии: широкоугольники, телевики, макросъемочные линзы; удлинительные кольца, реверсивные кольца и, конечно же, настоящие макросъемочные объективы. Чтобы развить собственное «макроразличение», прежде всего необходимо знать действительно знать «механизм видения» разнообразных комбинаций доступных вам объективов и аксессуаров. Зная механизм видения своей аппаратуры, вы не только научитесь быстро принимать необходимые решения, как только появляется возможность для съемки крупным планом (бабочка села на цветок всего лишь в метре от вас!), но и определять, какая именно комбинация аппаратуры обеспечит оптимальный результат. Чаще всего именно угол изображения определяет фон, и это при том, что именно фон в съемке крупным планом играет очень важную роль и требует от вас неусыпного внимания.

Давайте рассмотрим пример. Простейшая постановка: цветок, приклеенный к столу замазкой, и скомканная яркая рубашка, выступающая в качестве фона. Заметьте, что в обоих случаях размер цветка получается одним и тем же, однако очевидно, что фон совершенно различен. В чем же дело? Кадр вверху слева сделан зум-макрообъективом 35–70 мм на фокусном расстоянии 35 мм. Правая фотография снята 105-миллиметровым объективом. Поскольку угол изображения при 35-миллиметровом фокусном расстоянии шире (62°), чем при 105 миллиметровом (27°), в первом случае в кадр попало большее пространство фона. И здесь более широкий задний план никакой пользы объекту цветку не принес. Он просто отвлекает внимание, раздражает глаз, мешает восприятию цветка, образ которого на другой фотографии передан просто и лаконично.

Итак, это не тот случай, когда следует использовать умеренно широкоугольный объектив и фотографировать им крупным планом. Напротив, в данной ситуации приемлем средний телевик, который за счет более узкого угла изображения обеспечивает размытый красочный фон, выгодно дополняющий объект.

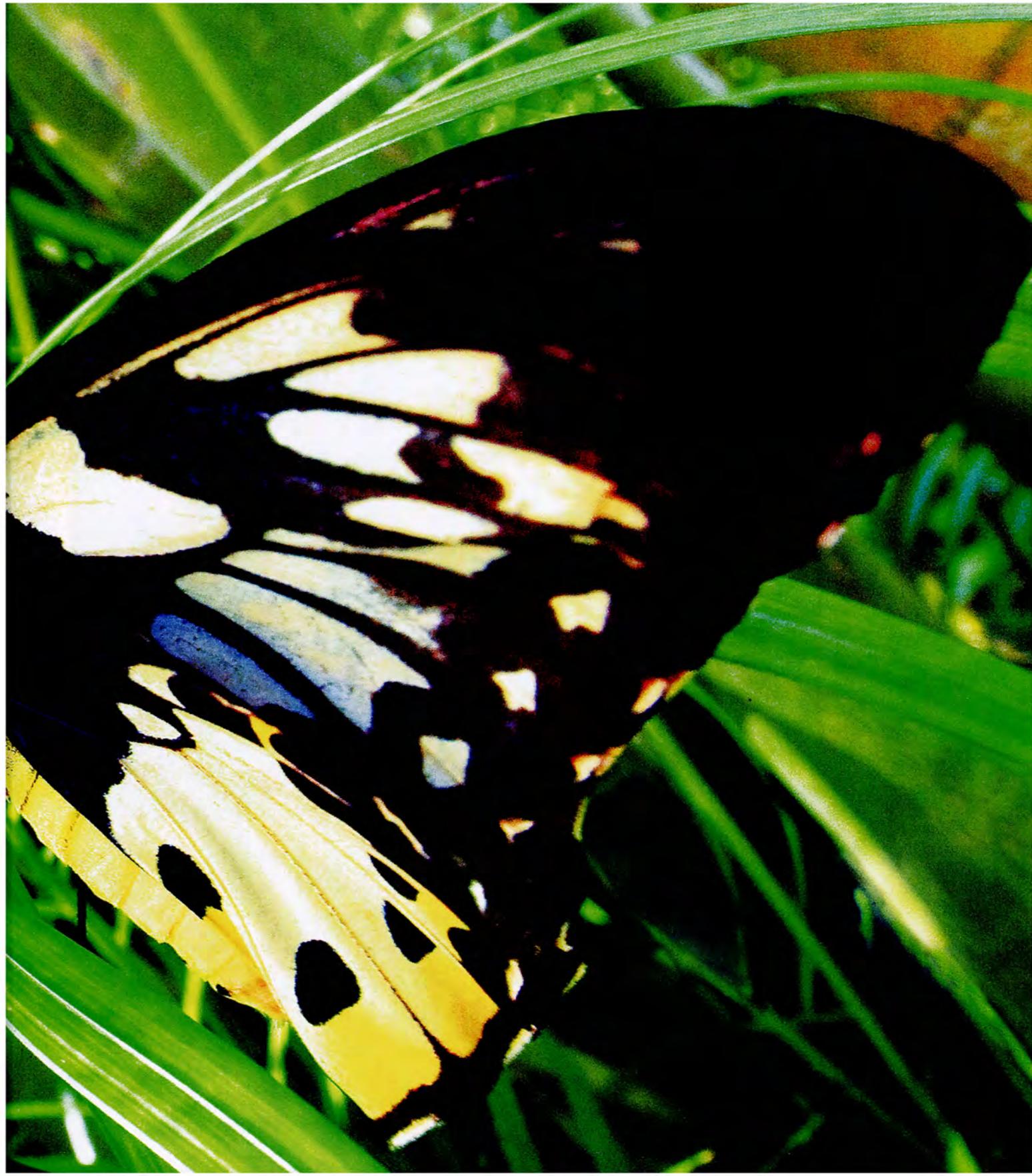
Верху слева: зум-макрообъектив Nikkor 35–70 мм на 35 мм, f/8 при 1/30 с; справа: объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/8 при 1/30 с







ОБОРУДОВАНИЕ



Макрообъективы

О массовом интересе к макрофотографии свидетельствует богатейший ассортимент оборудования для макросъемки и съемки крупным планом. Можно купить как недорогие, так и дорогие объективы (или же фильтры для съемки крупным планом), одно удлинительное кольцо или набор из трех. Можно приобрести реверсивное кольцо. Вдобавок ко всему этому вам понадобится более универсальный штатив и фокусируемые рельсы. Если вы человек семейный, я точно знаю, что покупка очередного оборудования может поставить под угрозу ваш бюджет. Но давайте посмотрим на проблему с другой стороны: деньги, которые вы тратите на аппаратуру, помогут сэкономить тысячи долларов, ведь вам не придется обращаться к семейным психологам. Кому это нужно, когда вторая половина счастлива?

Если снимать в натуральную величину и крупнее — ваша истинная страсть, тогда, по всей вероятности, вам понадобится настоящий макрообъектив с увеличением 1:1, возможно, даже роскошный макрообъектив Canon 65 мм, обеспечивающий увеличение в 1–5 раз. Современные макрообъективы без дополнительного оборудования позволяют фокусироваться на объектах, расположенных как в бесконечности, так и в непосредственной близости, как наша пчела, которую мы можем спокойно сфотографировать в натуральную величину. Что же до макрообъектива Canon 65 мм, с ним вы можете делать полноформатные снимки глазного яблока этой пчелы. Фокусное расстояние макрообъективов, как правило, составляет 50–60, 90–105 или 180–200 мм. Компания Nikon одно время выпускала огромные макрообъективы 70–180 мм, но сейчас их производство прекратилось; попробовать найти подержанный можно на eVau или в KEN Camera Brokers в Атланте, но чтобы увеличить свои шансы на удачу, надо действовать быстро и напористо.

БЕЗ ЦВЕТОВ наш мир был бы совсем недружелюбным. Цветы — это не только признак теплого сезона, они радуют нас своим ароматом и безусловно украшают любой пейзаж, сад, дом. Поэтому неудивительно, что объектом съемки крупным планом они выступают особенно часто — их фотографируют как любители, так и профессионалы.

Цветочное изобилие весной — отличный повод выбраться из дома. Этот дикий мускари мне встретился среди множества других на склоне холма в Южной Франции. Я быстро надел на камеру свой 200-миллиметровый объектив Micro-Nikkor и сфокусировался на этом цветке, выделив его на фоне остальных. Путем предварительного просмотра глубины резкости я установил, что для оптимального размытия фона и достаточной области резкости самого цветка мне нужна диафрагма $f/8$. Тут я почувствовал, что фон должен быть поконтрастнее. Искать долго не пришлось: слева от меня росли одуванчики. Желтый цвет великолепно контрастирует с фиолетовыми оттенками, и на этот раз он тоже не подвел. Я сорвал один одуванчик и просто поместил его сантиметрах в пятнадцати за соцветием. Как видите, это желтое пятно действительно оживляет всю композицию.

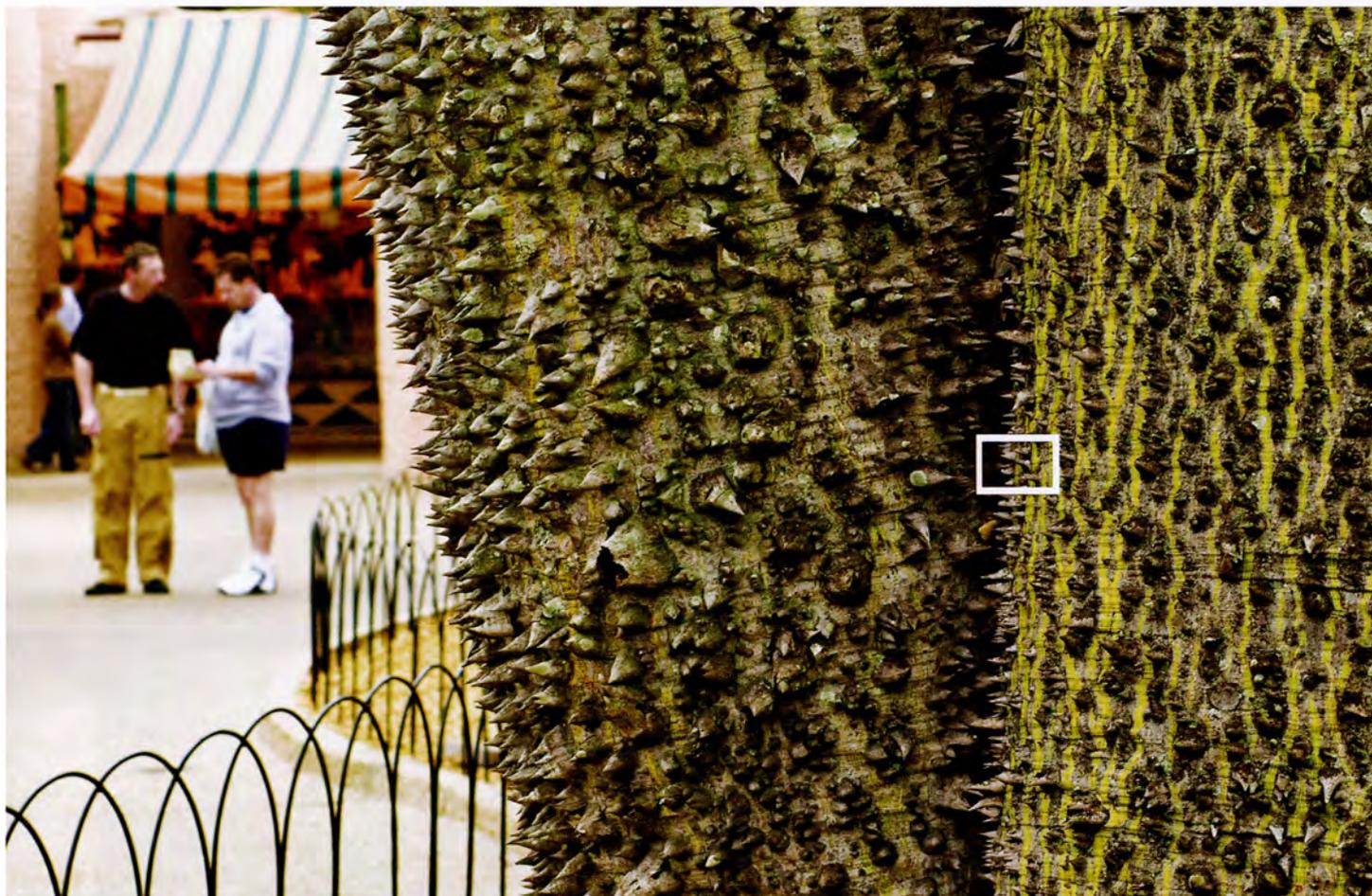
Объектив Micro-Nikkor 200 мм, $f/8$, 1/160 с



ЧЕМ ПОЛЬЗУЮСЬ Я?

Как правило, именно размер объекта определяет выбор объектива для создания выразительной фотографии крупным планом. Чаще всего я беру телеобъектив, макрообъектив или какой-либо из этих двух в сочетании с удлинительным кольцом. Иной раз я использую свою цифровую «мельницу» Leica D-Lux с ее изумительным широкоугольным объективом, способным фокусироваться на очень близких объектах (вплоть до 5 сантиметров). Кроме того, как вы увидите, порой я выбираю объектив 12–24 мм и даже полноформатный фиш-ай, который позволяет мне сфокусироваться на объектах, расположенных в 10 сантиметрах, и при этом обеспечивает почти 180-градусный угол обзора!





МНОГИЕ ПОМЕЩАЮТ чоризию великолепную в пятерку лучших цветущих деревьев мира, и я тоже готов отдать свой голос за нее. Каждый сентябрь жители тропических широт восхищаются ее крупными темно-красными цветками и порхающими среди них колибри, которые гнездятся в ее ветвях. Но, как и роза, чоризия великолепная — растение не без шипов, так что будьте осторожны!

Однако именно шипы чоризии привлекли мое внимание к этому дереву. Присмотревшись, я достал камеру, 200-миллиметровый объектив Micro-Nikkor, штатив и подобрал композицию, которую вы видите в белой рамочке на изображении сверху. Неудивительно, что этот кадр, повернутый по часовой стрелке на 90° (справа), вызвал, к моему удовольствию, немало споров среди моих студентов, которым я предложил угадать, что это. Чаще всего звучала версия о пещере со сталактитами и сталагмитами. Но мы-то с вами знаем, что никакая это не пещера, а маленький фрагмент коры этого чудесного дерева, снятый крупным планом. (Оригинальный, неперевернутый, кадр вы видите на этой странице внизу.)

Объектив Micro-Nikkor 200 мм, f/16, 1/60 с



Если вам нужно выбрать только один объектив из трех доступных вариантов с разными фокусными расстояниями, предлагаю остановиться на объективе 180–200 мм, но только если вы намерены снимать, главным образом, на улице. Производят такие макрообъективы, разумеется, два гиганта Canon и Nikon, а также Tamron и Sigma. 180-миллиметровый объектив Canon, естественно, подходит только для камер Canon, 200-миллиметровый Nikon — для Nikon. Что касается Tamron и Sigma, они предлагают 180-миллиметровые макрообъективы для Pentax, а также 180-миллиметровые макрообъективы для Nikon и Canon. Они, конечно же, гораздо дешевле, почти в половину, и такая существенная экономия, безусловно, весьма заманчива. Но не означает ли более низкая цена потерю качества изображения (например, уменьшение контрастности и резкости)? Нет, как показывают многочисленные тесты, проводимые журналами *Popular Photography*, *Shutterbug* и многими другими.

Итак, вернемся к объективу 180 мм. Есть несколько причин, которые побуждают меня рекомендовать его для данного рода съемки. Во-первых, такой объектив позволяет снимать на большем расстоянии от объекта, не жертвуя увеличением. Вы можете фотографировать объект в натуральную величину, находясь приблизительно в 15 сантиметрах от него, тогда как при работе с макрообъективом 50–105 мм вам придется приближаться к нему на 5–7 сантиметров. Иначе говоря, вы получаете возможность снимать в натуральную величину бабочек, саламандр, змей с безопасной дистанции. Вы занимаетесь своим делом, ваши модели — своим, и никто никому не мешает.

Кроме того, сфотографировав саламандру, вы можете свободно переключить внимание на шорох в кустах позади вас и обнаружить там белоголовую воробиную овсянку. Чтобы снять ее, вам не придется менять удлинительное кольцо или макросъемочную линзу, поскольку все макрообъективы способны фокусироваться в пределах от бесконечности до ближайшего предмета в натуральную величину. Благодаря функции *непрерывной* автофокусировки этот же объектив послужит вам прекрасным портретником (особенно если вы любите фотографировать прохожих на улице).

Это хорошие аргументы в пользу макрообъектива с фокусным расстоянием 180–200 мм, однако самый убедительный, по-моему, заключается вот в чем: все эти макрообъективы снабжены кольцами для установки на штатив, и если у вас уже есть зум-объектив с таким приспособлением, вы знаете, как просто он позволяет менять ландшафтный режим на портретный (то есть горизонтальное положение на вертикальное). Нужно просто ослабить кольцо, повернуть камеру и все! Если представить, как часто эта утомительная процедура требуется в процессе макросъемки (ведь мы, в конце концов, стремимся к точности), и вообразить себе, как сложно без штативного кольца поменять композицию с вертикальной на горизонтальную, на ум придет немало сочных словечек, среди которых «черт» покажется самым безобидным.

С моей стороны недобросовестно было бы не отметить особенности всех макрообъективов. Оптически макрообъектив «скорректирован» на плоскостное видение, что позволяет делать более резкие, чем обычно, изображения при любых значениях диафрагмы. Говоря простым техническим языком, он создает резкое от края до края изображение объектов, которые лежат в плоскости фокусировки,



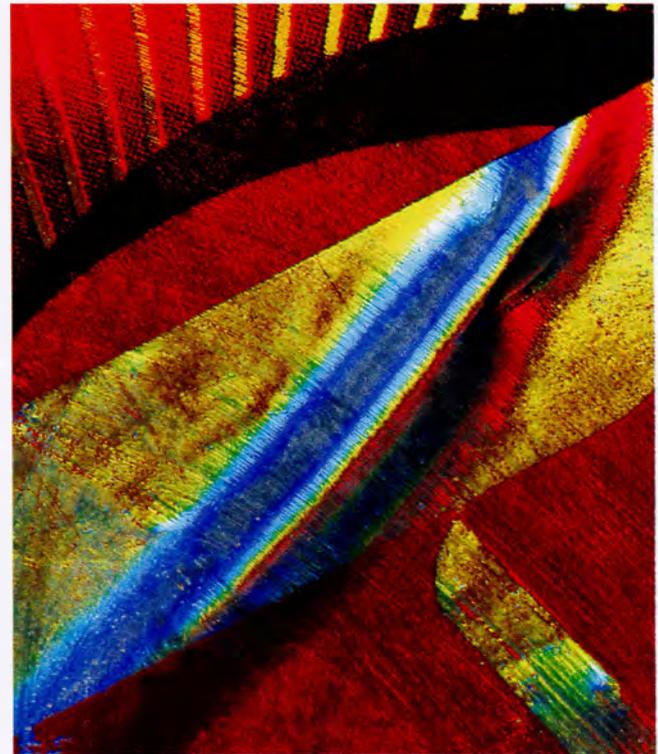
без обычного снижения резкости по краям, характерного для объективов с фиксированным фокусным расстоянием и зум-объективов в сочетании с удлинительными кольцами и/или фильтрами для съемки крупным планом (макросъемочными линзами).



МНОГИЕ ЛЮБИТЕЛИ макросъемки и съемки крупным планом, если их немного подтолкнуть, в конце концов идут на поводу собственного любопытства и переключают внимание с цветов и бабочек на рукотворный мир. Много лет назад, пресытившись цветами, бабочками и пчелками, я вдруг словно бы прозрел. Как-то раз я попал в одну незначительную аварию на парковке у большого магазина. К счастью, с собой у меня оказалась камера с объективом Micro-Nikkor 55 мм. К счастью потому, что столкновение произошло не по моей вине, а мне оставалось только зафиксировать его последствия незначительное, но заметное повреждение правого переднего крыла моего ярко-красного Volkswagen Jetta. Я намеревался сделать лишь один кадр, но вскоре проникся «красотой» этой небольшой вмятины. Мне открылась не только новая текстура (сверкающий металл со сцарапанной с него краской), но и дополнительные цвета (ярко-желтая краска другого автомобиля полосой проходила над красной поврежденной областью крыла).

Вечером того же дня я начал размышлять о других возможностях макросъемки, которые открывает нам мир, созданный человеком, и в последующие несколько дней принялся исследовать местные автомобильные кладбища и свалки. Так зародилось мое новое увлечение ежегодно фотографировать в подобных местах. Спустя несколько лет я с небольшой группой студентов обнаружил свалку в Петалуме, Калифорния. Получив разрешение владельца, мы с головой ушли в увлекательный процесс создания «индустриальных абстракций».

Мне встретилась эмблема, точнее голограмма, «Хонды». Недолго думая, я водрузил над ней свою камеру с объективом Micro-Nikkor 105 мм и сфокусировался с очень маленького расстояния на букве Н. Поскольку линза



объектива располагалась параллельно эмблеме, о глубине резкости мне беспокоиться не приходилось, и я выбрал диафрагму $f/11$. Затем, глядя на экспонометр, просто подобрал нужную выдержку $1/160$ с.

То, что произошло после, особенно важно. Фотографируя букву Н, я знал, что могу сфокусироваться еще ближе и, возможно, сделать еще один снимок крупным планом, более абстрактный, чем этот. Я упоминаю об этом неспроста: многие любители и даже профессионалы приходят в такой восторг, приобретая свой первый макрообъектив, что не могут осознать весь его потенциал. Сколько раз на семинарах я заглядывал в видоискатели своих студентов! И очень часто спрашивал, не хотят ли они приблизиться к объекту еще больше. В ответ, как правило, раздается удивленное «Как?!», а я говорю: «Просто продолжайте фокусироваться, пока позволяет техника». К своему удивлению они обнаруживают, что возможности их объектива гораздо больше, чем они представляли себе изначально, и так им открывается настоящий макромир.

Итак, прежде чем сделать второй кадр, я сфокусировался на объекте с максимально близкого расстояния и в итоге получил гораздо более абстрактное изображение эмблемы «Хонды». Мне и в этот раз не нужно было беспокоиться о глубине резкости, и я оставил диафрагму $f/11$, однако экспонометр просигнализировал мне, что выдержку нужно увеличить с $1/160$ до $1/100$ с. Объяснить это легко: объектив выдвинулся дальше, и свету стало требоваться больше времени, чтобы достичь пленки или ПЗС-матрицы, поэтому и выдержку пришлось изменить.

Слева сверху: объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/11$, $1/160$ с; справа: объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/11$, $1/100$ с



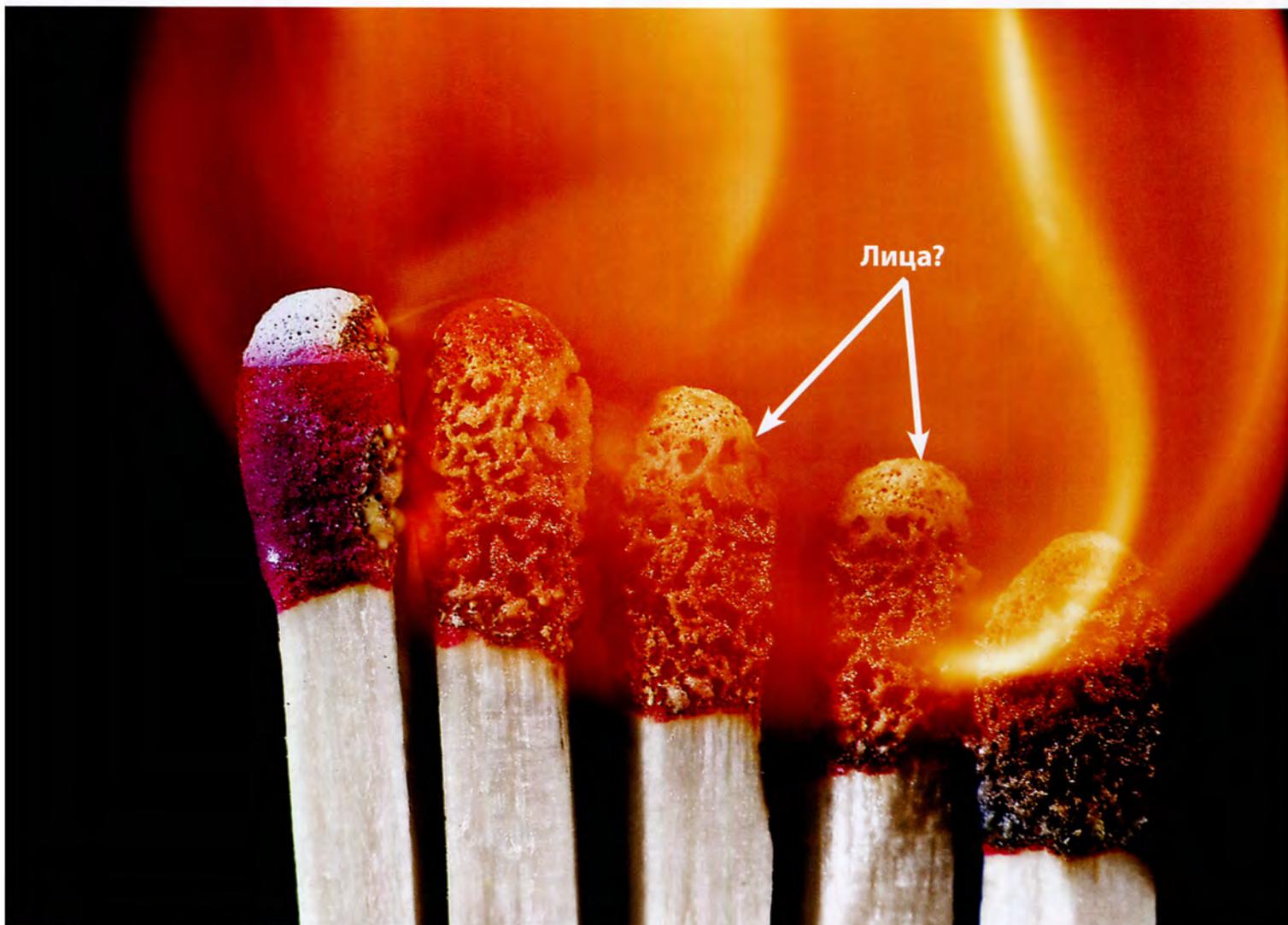
КОГДА ВЫ ОБНАРУЖИТЕ, что практически любой объект по меньшей мере достоин внимания вашего макрообъектива, будьте готовы ловить на себе удивленные взгляды прохожих в особо оживленных местах. Так произошло и со мной, когда я заметил эту водосточную трубу между двумя домами на самом красочном острове в мире — Бурано в Италии. Если вам довелось побывать в Бурано, вы можете представить, почему мой интерес к нелепой старой трубе вызвал такое изумление. Разумеется, на этом острове есть что пофотографировать, но в то утро я не мог сдвинуться с места до тех пор, пока не запечатлел несколько самых ярких отражений на трубе.

Наиболее привлекательная для меня часть трубы располагалась довольно высоко, поэтому мне пришлось выдвинуть центральную стойку штатива, что я обычно не рекомендую и сам делать не люблю, поскольку так возникает угроза шевеленки, ведь камера

находится уже не в таком стабильном положении. К счастью, бетонный тротуар под штативом обеспечил такую устойчивость, какую может гарантировать только бетонный тротуар. Ветра не было, а для пущей надежности я включил на своем фотоаппарате Nikon D2X функцию блокировки зеркала, что еще больше снизило вероятность сотрясения. Из-за цилиндрической формы трубы мне пришлось использовать маленькую диафрагму, чтобы добиться резкости по всему кадру, особенно по краям, где труба изгибалась. Я установил диафрагму $f/32$ и подобрал по экспонометру выдержку $1/4$ с. Затем включил таймер автоспуска на 10 с и нажал кнопку спуска затвора. Итак, я сделал все возможное для того, чтобы добиться резкого изображения и, конечно же, остался доволен результатом.

Nikon D2X, объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/32$, $1/4$ с





Ребенок — не ваза, которую нужно наполнить, а огонь, который следует разжечь.

Франсуа Рабле

Как свеча не может гореть без огня, так человек не способен жить без духовной силы.

Будда

Гений тот, кто горит страстью.

Холбрук Джексон

Любовь — это огонь жизни, она либо истребляет, либо очищает.

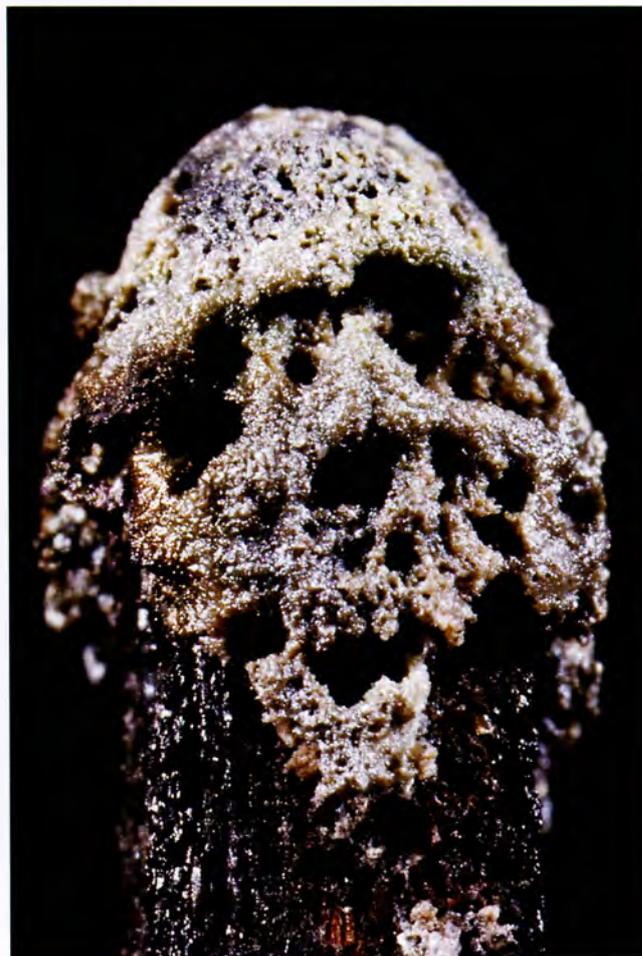
Автор неизвестен



СТОЛЬКО СЛОВ сказано об огне, и это очень емкая метафора, как свидетельствуют цитаты с предыдущей страницы. Мне также вспоминается фильм «Борьба за огонь», и хотя диалоги в нем ограничены хрипами, криками и стонами, мысль о том, как важен огонь, выражена в нем предельно ясно. И разумеется, без огня (солнца) не было бы главной составляющей фотографии: света. Так разве можно найти лучший способ воздать должное огню, чем сфотографировать простую спичку макрообъективом?

Я установил камеру с объективом Micro-Nikkor 105 мм на штатив, выстроил в ряд спички, чтобы передать идею «воспламенения», но результат мне не понравился. Вскоре я вновь убедился в мудрости знаменитого принципа «Меньше значит лучше» и решил снимать одну-единственную спичку.

Однако снимая сразу несколько спичек, я обратил внимание на то, что, погаснув, они напоминают череп. Поэтому с помощью камеры, 105-миллиметрового объектива и трех дополнительных удлинительных колец я сделал несколько кадров обугленной спичечной головкой с трехкратным увеличением. Кто знает! Если на eBay можно продать



фотографию хлопьев для завтрака, выложенных в форме очертаний штата Иллинойс, может быть, найдутся покупатели и на сгоревшие спички, похожие на черепа!

Затем я стал снимать горящую спичку. Что касается вспышки, я использовал две Alien Vee производства компании White Lightning, которые установил с обеих сторон от себя, направив на спичку под углом 45°. Сначала без вспышки, в режиме приоритета выдержки, установленной на 1/125 с, я зажег спичку и заметил, что экспонометр определил в качестве правильной диафрагму f/11. Однако тут следовало учесть, что эта экспозиция подходит для пламени, но не для древесины самой спички. Затем я включил вспышки и произвел замеры, отрегулировав мощность вспышек так, чтобы экспонометр определил правильную экспозицию при диафрагме f/11. С помощью вспышек мне удалось добиться нужной экспозиции и для пламени, и для самой спички.

Слева: объектив Micro-Nikkor 105 мм; справа: объектив Micro-Nikkor 105 мм, три удлинительных кольца

Удлинительные кольца

Удлинительными кольцами называют специальные приспособления, которые помещают между камерой и объективом для достижения большего увеличения. Это полые трубки, то есть в них нет дополнительных линз, которые могли бы неблагоприятно повлиять на качество изображения. Они бывают разных размеров — 12, 20, 25 и 36 мм — и могут совмещаться или использоваться по отдельности. Кстати, даже счастливые обладатели настоящих макрообъективов должны иметь в своем арсенале набор из трех удлинительных колец. Можно, конечно, обойтись одним, ведь кольца Canon или Nikon стоят недешево, но какой в этом смысл? Зачем покупать единственное 25-миллиметровое кольцо Canon, если набор из трех колец производства Kenko стоит всего на 40 долларов больше? С Kenko у вас будет три кольца: 12, 20 и 36 мм, притом с контактами (см. далее), так что они подойдут к вашей камере и ко всем объективам и вам не придется беспокоиться о том, что вы останетесь без экспонометра. Те же самые наборы из трех колец по приемлемой цене выпускаются для Nikon и Pentax. При использовании всех трех колец сразу удлинение доходит до 68 мм, что примерно в три раза больше, чем обеспечивает удлинительное кольцо Canon 25 мм. А это значит, что вы получаете большее увеличение.

Каков принцип действия удлинительного кольца? Если говорить просто, механизм работы большинства объективов таков: чем дальше задняя часть объектива находится от поверхности ПЗС-матрицы или пленки, тем ближе может фокусироваться объектив. Теоретически, когда вы наводите фокус на близко расположенный объект — допустим, на лицо своей маленькой дочки, которая сидит на детском стульчике и ест омлет, задняя часть объектива отодвигается от поверхности ПЗС-матрицы или пленки дальше. Отсюда напрашивается вывод: если поместить какую-то прокладку между объективом и камерой, можно будет фокусироваться еще ближе. Вот если взять, к примеру, картонку от рулона туалетной бумаги и скотчем закрепить ее между камерой и объективом, то вы получите этаким импровизированный объектив для съемки крупным планом.

Однако минусов у такого решения намного больше, чем плюсов: бумага очень легкая, а любой дождь для нее окажется губительным. К тому же она гораздо светлее черной камеры и объектива, а такой контраст неприемлем для макросъемки. А еще рулоны туалетной бумаги не снабжают контактами (контактами на удлинительных кольцах, которые позволяют фокусироваться при максимально открытой диафрагме), поэтому когда вы попытаетесь уменьшить диафрагму для увеличения глубины резкости, изображение в видоискателе получится совсем темным. Короче, забудьте о туалетной бумаге и покупайте удлинительное кольцо, которое не боится дождя и снабжено «одуванчиком», позволяющим фокусироваться при максимально открытой диафрагме.

Итак, помещая удлинительное кольцо между камерой и объективом, вы «отодвигаете» заднюю часть объектива от поверхности пленки или матрицы и получаете, во-первых, возможность фокусироваться на более близких объектах и, во-вторых, большее увеличение. А когда вы совмещаете несколько колец, снимаемый объект становится еще крупнее, поскольку план изображения получается еще более крупным. Удлинительные кольца — прекрасное и нужное дополнение к телеобъективу с зумом и макрофункциями. 36-миллиметровое



кольцо (или несколько колец сразу) в сочетании с вашим обычным зумом или телеобъективом с зумом и «макро» позволяет снимать очень крупным планом и даже делать макрофотографии (о коэффициентах увеличения удлинительных колец рассказывается на с. 143).

Единственный недостаток удлинительных колец — снижение светочувствительности, что в свою очередь влияет на яркость видоискателя и время экспозиции (требуются более длинные выдержки). Однако два этих несущественных недостатка — не повод отказываться от приобретения удлинительных колец.

ОБ УДЛИНИТЕЛЬНЫХ КОЛЬЦАХ И ШИРОКОУГОЛЬНЫХ ОБЪЕКТИВАХ

Широкоугольные объективы для цифровых камер (в пределах 12–24 мм) и для 35-миллиметровых пленочных фотоаппаратов (в диапазоне, например, 17–28 мм) с удлинительным кольцом вообще не фокусируются, поскольку кольцо перемещает фокус на слишком близкое расстояние, буквально внутрь объектива.



ПРЕДПОЛОЖИМ, у вас есть уличный объектив или телеобъектив с зумом и функцией макросъемки. Вероятно, вам удастся снимать объекты в $1/6$ и $1/4$ натуральной величины, и скорее всего, вы уже вовсю пользуетесь этой возможностью. Вам не хватает только удлинительных колец! Капли росы на травинке или лепестках цветка рано или поздно начинают вызывать интерес многих фотографов, но вот результаты часто разочаровывают, поскольку по качеству макрорежим зум-объективов очень далек от настоящего макрорежима. Однако с помощью нескольких удлинительных колец можно добиться желаемого.

В данном случае я установил фокусное расстояние 50 мм (если у вас цифровая камера, выставите фокусное расстояние своего уличного зум-объектива на 35 мм оно эквивалентно 50 мм на пленочной камере). Уличный зум-объектив 18–70 мм с фокусным расстоянием 50 мм в сочетании с 12-миллиметровым удлинительным кольцом позволил мне сфотографировать капли росы на стебельке цветка, но результат меня не удовлетворил (слева сверху). Коэффициент увеличения на этом снимке равен приблизительно $1:4$ ($1/4$ от натуральной величины). Когда я добавил к 12-миллиметровому кольцу 20-миллиметровое, масштаб приблизился к реальному, и композиция понравилась мне гораздо больше. Но только все три удлинительных кольца (12, 20 и 36 мм), установленные между камерой и объективом, позволили мне превзойти натуральную величину объекта (поскольку удлинение 68 мм больше фокусного расстояния 50 мм) и создать композицию,

заполняющую весь кадр. В третьем случае коэффициент увеличения составил 1,3. Капли оказались так близко, что можно разглядеть отражающийся в них пейзаж.

Обратите внимание, что во всех трех случаях я использовал штатив, функцию блокировки зеркала и дистанционный переключатель.

Давайте проанализируем этот кадр в терминах увеличения. Известно, что отношение фокусного расстояния к длине удлинительных колец равно коэффициенту увеличения. Если и фокусное расстояние, и длина удлинительных колец составляют 50 мм, мы получаем увеличение, равное $50/50$, то есть $1:1$ (изображение в натуральную величину). В нашем случае фокусное расстояние 50 мм оказалось меньше удлинения с помощью колец, которое составило 68 мм, а значит, мы получаем увеличение $50/68$, то есть $1,36:1$ чуть больше, чем в 1,3 раза.

На с. 34 сверху: объектив 18–70 мм на 50 мм с удлинительными кольцами 12 и 20 мм, ISO 200, $f/22$, $1/10$ с

На с. 34 внизу: объектив 18–70 мм на 50 мм с удлинительным кольцом 12 мм, ISO 200, $f/22$ $1/15$ с

На этой странице: объектив 18–70 мм на 50 мм с удлинительными кольцами 12, 20 и 36 мм, ISO 200, $f/22$, $1/6$ с

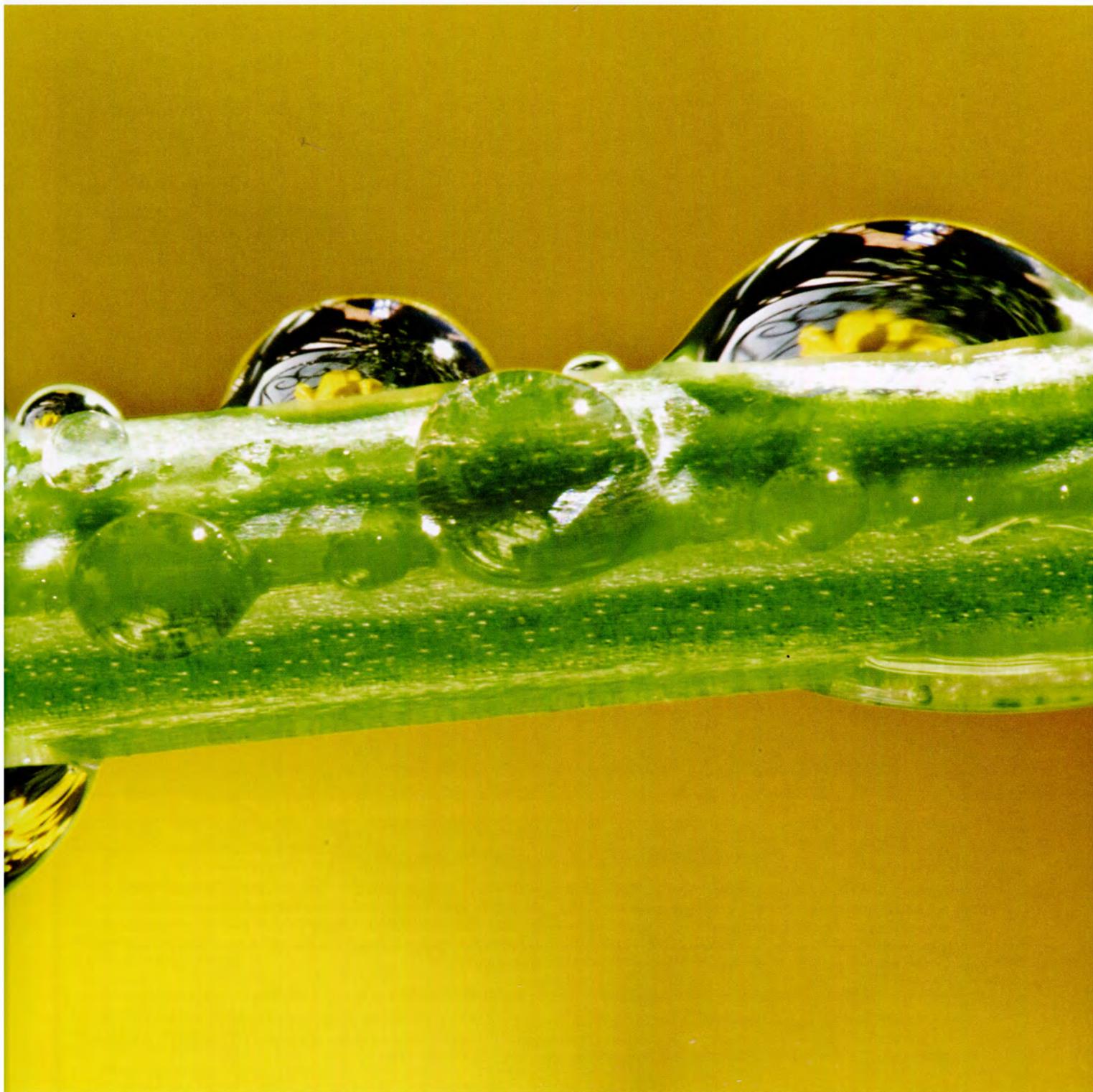


КАПЛИ РОСЫ помогают нам получить наглядное представление и о недостатках удлинительных колец. Когда вы одновременно используете все три кольца со средним зумом или телевиком (разумеется, со штативом), камера и объектив существенно сотрясаются, если вы нажимаете кнопку спуска затвора вручную. Так что если вы подумывали обойтись без дистанционного переключателя и функции блокировки зеркала, это не тот случай. В первом варианте я нажал кнопку спуска вручную, что, разумеется, привело к шевеленке. Поскольку спуск сработал, как только я нажал кнопку, капли росы на стебельке цветка получились нечеткими. Во втором случае (фото справа) я использовал функцию блокировки зеркала и дистанционный переключатель.

И наконец, даже не надейтесь на предварительный просмотр глубины резкости, поскольку при использовании удлинительных колец вместе со «средним» зумом или телеобъективом вы получаете очень темную картинку в видоискателе настолько темную, что может даже показаться, будто камера сломалась. (Подробнее о предварительном просмотре глубины резкости см. на с. 94.)

Обе фотографии: объектив 50 мм с удлинительными кольцами 12, 20 и 36 мм, f/22, 1/4 с





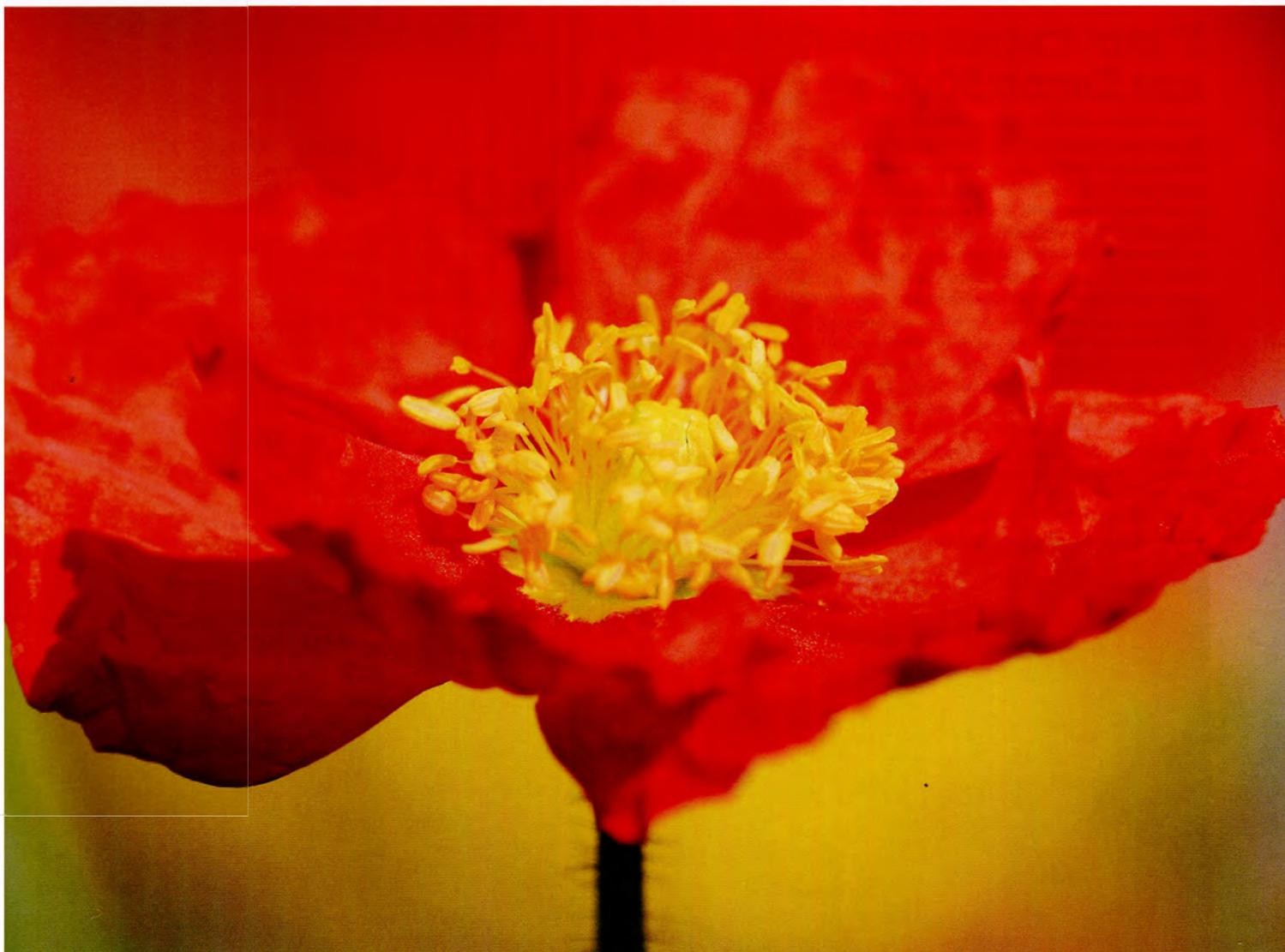


УДЛИНИТЕЛЬНЫЕ КОЛЬЦА ИЛИ ТЕЛЕКОНВЕРТЕРЫ?

Не путайте удлинительные кольца с телеконвертерами 1,4X, 1,7X и 2X, или множителями, как их часто называют. В отличие от телеконвертеров, в конструкции которых есть оптическое стекло, удлинительные кольца стекол не имеют, как уже упоминалось на с. 34. Кольца — это всего лишь кусок металла (этакий металлический рулон, если хотите), который удлиняет расстояние между камерой и объективом. Что касается телеконвертера, он увеличивает фокусное расстояние конкретного объектива в 1,4, 1,7 или 2 раза и может приводить к потере резкости, если его оптические качества не соответствуют используемому объективу. Вот почему лично я считаю, что следует выбирать конвертеры и объектив одного и того же производителя. Если у вас объектив Nikkor, покупайте конвертер Nikkor.

В качестве примера: телеконвертер 2X превращает ваш 100-миллиметровый объектив в 200-миллиметровый.

Обратите особое внимание на такую комбинацию: телеконвертер Nikon TC1.4B или TC1.7B (то есть 1,4X или 1,7X соответственно), зум-объектив Nikkor 70–200 мм f2,8 и удлинительное кольцо 36 мм. Такое сочетание позволяет делать поистине прекрасные фотографии: одиночные цветы, которые в изобилии встречаются в лесу, парках и даже во дворе, на приглушенном красочном фоне. То же самое можно порекомендовать пользователям Canon, Pentax, Sigma и Tamron.



Я ЧАСТО ИСПОЛЬЗУЮ удлинительные кольца, когда снимаю цветы телеобъективом. Годами я работал с 300-миллиметровым объективом и одним 36-миллиметровым удлинительным кольцом, и эта комбинация всегда превращала яркие цветы на заднем плане в прекрасный красочно размытый фон. Однако несколько лет назад я приобрел действительно чудесный телевик Nikon 200–400 мм, и он заменил мне предыдущий.

Как и большинство телеобъективов с зумом, мой Nikon 200–400 мм может фокусироваться на довольно близко расположенных объектах, обеспечивая масштаб порядка 1:4 (или 1/4 натуральной величины). Однако он редко дает возможность заполнить кадр единственным цветком. Взгляните: установив фокусное расстояние 300 мм, я, конечно, смог изолировать этот одинокий мак, но в кадр попали стебельки

на заднем плане, которые существенно отвлекают внимание. Линии всегда притягивают взгляд, так же как огонь мотыльков. Но я, к сожалению, стремился запечатлеть не линии, а цвет и текстуру, поэтому мне хотелось, чтобы цветок заполнял весь кадр.

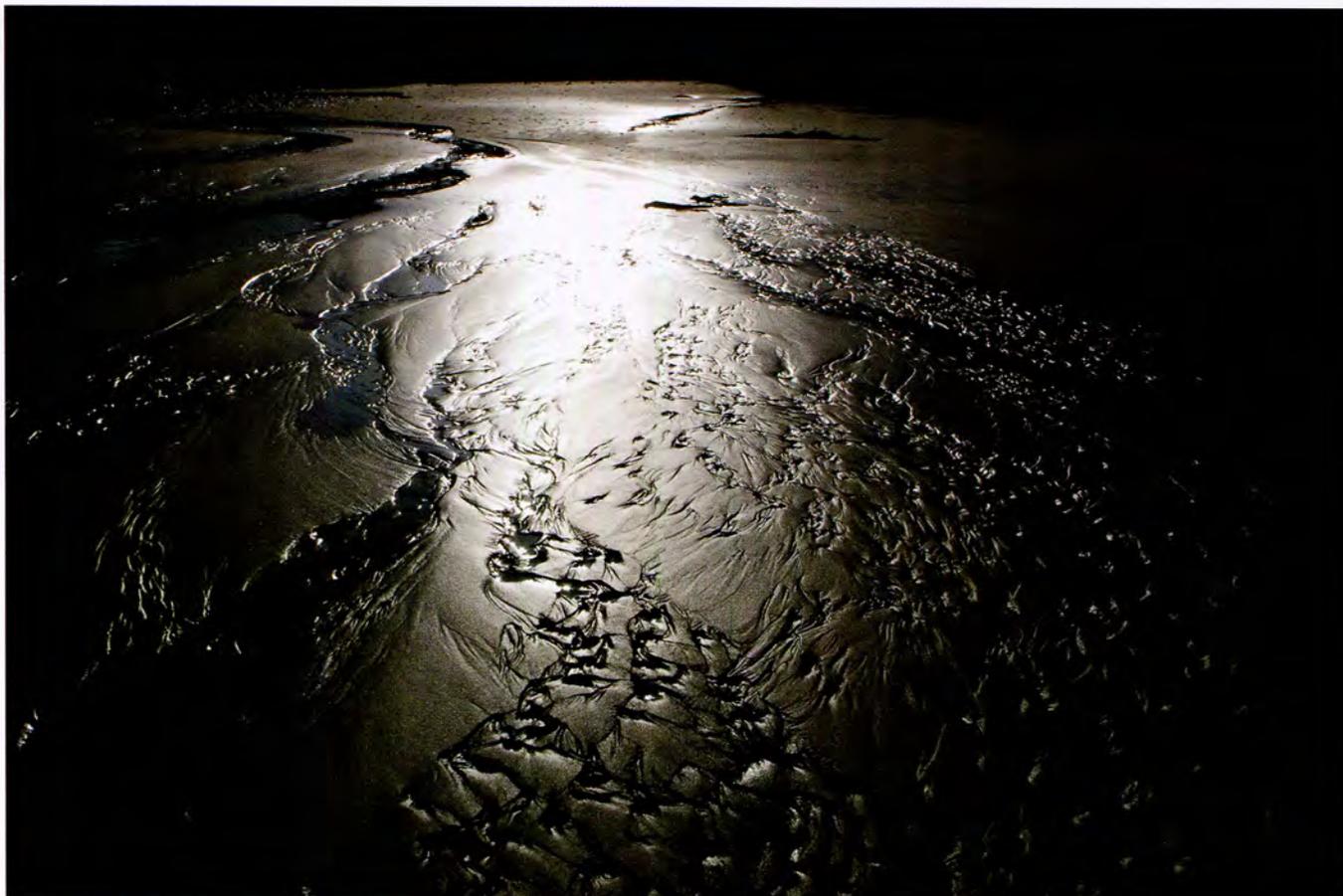
Я принял простое решение: добавил 36-миллиметровое удлинительное кольцо. У меня появились две альтернативы: снимать на 300 мм и подойти ближе к цветку или выбрать фокусное расстояние 400 мм и остаться на месте. В данном случае я предпочел последнее и, как видите, получил фотографию отдельного цветка мака. Оба кадра я снимал на диафрагме $f/7,1$, чтобы сохранить тона и формы заднего плана, но менял выдержку: в первом варианте потребовалась выдержка $1/320$ с, а во втором, из-за 36-миллиметрового удлинительного кольца, мне пришлось увеличить время экспонирования до $1/250$ с.

Макросъемочные линзы или Canon 500D

Из всевозможных приспособлений для съемки крупным планом есть одно, от которого я настойчиво рекомендую отказаться: это нелепые, бесполезные, оптически посредственные и до смешного дешевые и по цене, и по качеству макросъемочные линзы, которые вам предложат в любом фотомагазине мира долларов за сорок. К сожалению, эти устройства до сих пор пользуются популярностью у многих начинающих фотографов. Почему они так популярны? Продаются повсеместно: если бы покупка и продажа этих дешевых аксессуаров считалась преступлением, тюрем бы не хватило. Их качество настолько отвратительно, что лучше эти деньги потратить на набор удлинительных колец или единственную специальную макросъемочную линзу, которая вам реально может понадобиться, Canon 500D. Ее мы сейчас и обсудим.

Я всегда стараюсь взвешенно рассматривать продукцию разных производителей, но когда дело касается съемки крупным планом,

мне приходится признать непревзойденность макросъемочных линз Canon. Только они по-настоящему достойны вашего внимания. (Компания Nikon, как это ни печально, прекратила выпускать макросъемочные линзы T-серии, поэтому даже самым преданным фанатам Nikon приходится иногда иметь дело с Canon.) Canon предлагает три макросъемочные линзы (250D, 500 и 500D) в виде фильтров диаметром от 52 до 77 мм. 250D рекомендуется для фокусных расстояний от 35 до 150 мм, 500 и 500D — от 70 до 300 мм. Поскольку у большинства фотографов есть как минимум 200-миллиметровый зум-телеобъектив, я рекомендую приобретать именно 500D. (500 это одноэлементная насадочная линза, тогда как 500D двухэлементная, а значит, чуть-чуть более резкая.) Разница в цене между 500 и 500D составляет около 20 долларов, так почему бы не позволить себе более качественный продукт?





ШТАТУ ОРЕГОН есть чем гордиться, и не в последнюю очередь своими бесконечными дождями. Недаром говорят, что оregonцы летом не загорают, а ржавеют. Зато благодаря обильным осадкам Орегон может похвастаться очень красивой, своеобразной и прихотливой береговой линией, длина которой, между прочим, превышает 500 километров. Я прожил много лет в Орегоне, он навсегда стал частью моей жизни, пусть теперь лишь в воспоминаниях, и мне не раз доводилось бывать на этом побережье, оттачивая мастерство на заре своей фотографической деятельности.

Одним из самых любимых объектов съемки в Орегоне были и остаются «рисунки на песке». Под этим выражением я подразумеваю всевозможные узоры, которые вырисовывают маленькие ручейки, стремящиеся в море. Они пробивают себе путь в песках, оставляя за собой фантастические следы. Рисунков особенно много во время отлива, поскольку тогда путь ручейков до линии прибоя значительно удлиняется. Рисунки на песке лучше всего фотографировать в контровом свете — по утрам, снимая против восходящего солнца, или поздними вечерами, когда солнце садится. Контровое освещение под низким углом не только выявляет потрясающие резкие очертания узоров, но и подчеркивает текстуру песка.

Тем утром несколько лет назад я путешествовал вдоль побережья налегке, только с зум-объективом Nikkor 70–200 мм и линзой Canon 500D для съемки крупным планом. Примерно час после восхода солнца я фотографировал в районе национального парка Беверли-бич, и из всех находок, что я сделал в то утро, эта оказалась самой удачной. Благодаря мощному контровому свету я без проблем снимал с рук, притом на диафрагме f/22. Такая диафрагма была нужна, поскольку я фотографировал под небольшим углом и хотел добиться резкости изображения по всему кадру. Выставив диафрагму, я подобрал по экспонометру выдержку — 1/200 с.

На этой странице: зум-объектив Nikkor 70–200 мм, макросъемочная линза Canon 500D, f/22, 1/200 с

Как и многие другие профессиональные фотографы, я использую Canon 500D (77 мм) со своим зум-объективом Nikkor 70–200 мм F2,8. Несколько лет назад, проведя с этой своей комбинацией несколько часов в саду, я понял, насколько практична эта макросъемочная линза, и окончательно влюбился в нее. Сев за компьютер, я выяснил, что резкость, обеспечиваемая этим сочетанием, вполне сравнима с резкостью моего макрообъектива Micro-Nikkor 200 мм. Единственный недостаток заключается в том, что 500D обеспечивает увеличение с коэффициентом только 1/3, и это при максимальном фокусном расстоянии объектива, равном 200 мм. Но если вы не снимаете исключительно крошечных насекомых, а фотографируете главным образом цветы и бабочек, такой вариант вполне можно использовать вместо макрообъектива Micro-Nikkor 200 мм или Canon 180 мм, которые стоят гораздо дороже.



Добавьте ко всему размер и вес этой линзы (она карманного размера и весит примерно как пачка сигарет), и вы незамедлительно придете к тому же выводу, что и я, и тотчас же ее приобретете. Когда мне хочется отправиться куда-нибудь налегке, я всегда беру линзу 500D и кладу ее прямо в карман брюк. Так я готов к встрече с любимыми бабочками, что попадутся на моем пути, и к тому же меня не отягощает вес макрообъектива Micro-Nikkor 200 мм (а это целый килограмм).

Более того, с этой линзой легко фокусироваться: сняв объект на 200 мм с 15 сантиметров, вы можете просто «отъехать» на 70 миллиметров, и расстояние фокусирования останется тем же (15 см), тогда как при работе с удлинительными кольцами вам приходится фокусироваться заново каждый раз, когда вы меняете фокусное расстояние.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПАРК *Силвер Фоллз лично для меня по-прежнему остается одной из главных загадок Орегона. Это крупнейший национальный парк штата, однако большинство любителей загородных прогулок почему-то предпочитает отправляться дальше на север, в район знаменитого ущелья реки Колумбии. По мне, так это здорово, поскольку практически на всем пятнадцатикилометровом маршруте в Силвер Фоллз я избавлен от необходимости сталкиваться с толпами туристов. К тому же, когда я располагаюсь фотографировать любой из одиннадцати великолепных водопадов, мне не нужно беспокоиться, что я кому-то помешаю пройти или кто-то помешает мне.*

Весна — идеальный сезон для посещения Силвер Фоллз: водопады в это время наиболее живописны. На Каскадных горах тает снег, реки поднимаются, и вода с оглушительным ревом заполняет каньоны парка. Тропинка то извивается по каменным ступеням, которых больше полусотни, то убегает вниз, где перед вами с неистовым рокотом предстают пятидесятиметровые Северные водопады.

Здесь все располагает к съемке водопадов в полный рост и окружающих лесов широкоугольным объективом, но в тот день я решил сделать несколько интимных пейзажных фотографий крупным планом. Объект нашелся легко: куст шиповника, что рос в нескольких сантиметрах от тропинки.

Как видите, при фокусном расстоянии 18 мм моя попытка создать интимную композицию с цветком шиповника в центре внимания не совсем удалась: с полностью открытой диафрагмой (f/4) и фокусировкой на цветке я смог перенести визуальный вес на цветок, но на фоне пейзажа он кажется чересчур маленьким. Однако я нашел простое решение: надел на свой объектив Nikkor 12–24 мм макросъемочную линзу Canon 500D. Вот и все! У меня получилось сделать акцент на цветке, используя при этом широкий угол 18 мм. Это не просто фотография цветка крупным планом, это фотография цветка крупным планом в лесу у водопада. Такого рода кадры мне нравятся, ведь в них совмещается, казалось бы, несовместимое: близкая встреча с цветком и его «история» — то, что его окружает. Такой взгляд на мир и сейчас кажется новаторским, а его потенциал, что неудивительно, безграничен.

Слева: объектив Nikkor 12–24 мм на 18 мм; справа: Nikkor 12–24 мм на 18 мм, макросъемочная линза Canon 500D

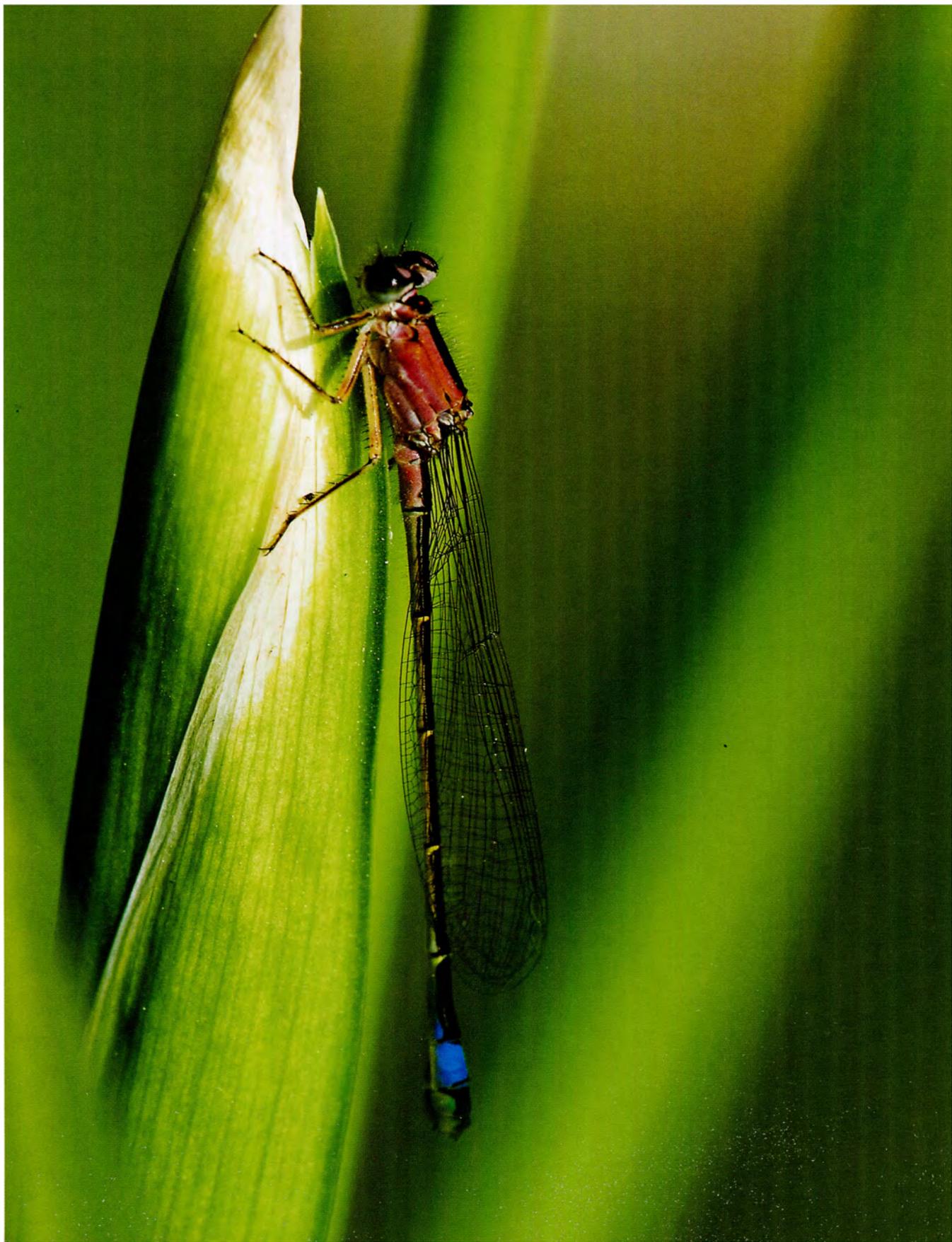




СУЩЕСТВУЕТ, БЕЗУСЛОВНО, множество признаков весны, среди которых возвращение цветов, пчел и бабочек. Вдоль болотистых речных берегов и прудов важно восседают стрекозы, на радость лягушкам и жабам. Гордость Лиона — самый большой городской парк во Франции, который по площади соперничает с Центральным парком Нью-Йорка. Здесь весной можно наблюдать невероятное изобилие живых существ, включая множество стрекоз, которые живут на берегах нескольких больших прудов, окружающих цветники. Устроившись в траве вблизи озера, я наблюдал за «детками» стрекоз, гревшимися на теплом утреннем солнышке. Рассвет только наступил — в этот час насекомые еще не спешат пробуждаться, давая возможность фотографу снимать с довольно близкого расстояния без риска их спугнуть. Как и многие люди, насекомые любят поспать подольше.

Держа камеру с объективом Nikkor 70–200 мм VR в руках, я установил диафрагму $f/8$, сфокусировался с максимально близкого расстояния, подобрал по экспонометру выдержку $1/320$ с и сделал несколько кадров. Но, разумеется, мне захотелось придвинуться еще ближе, чтобы заполнить кадр! Композиция слева напоминает просмотр баскетбола с последнего ряда четвертого уровня огромного стадиона. Я путешествовал налегке, но кое-что для съемки крупным планом в моем арсенале имелось: макросъемочная линза Canon 500D. Надев ее, я поднялся, подошел ближе и сфокусировался с метрового расстояния. С тем же фокусным расстоянием 200 мм я получил нужную композицию.

Слева: объектив Nikkor 70–200 мм VR на 200 мм, $f/8$, $1/320$ с; справа: объектив Nikkor 70–200 мм VR на 200 мм, макросъемочная линза Canon 500D, $f/8$, $1/320$ с



Canon 500D и широкий угол

Хотя макросъемочная линза 500D и предназначена для использования с телеобъективами (как говорится в инструкции), недавно я узнал, что одна из моих студенток, Донна Итон, спокойно совмещает ее с широкоугольным объективом! Когда она рассказала мне об этом, мне оставалось лишь удивленно развести руками и спросить: «И получается резко?» Она тотчас же подтвердила: «Да, конечно!» Раньше я сам использовал эту линзу только с телеобъективами, строго следуя совету производителя, что, в общем-то, мне не свойственно. Однако, как выяснилось, сочетание 500D с таким широкоугольным объективом, как, например, Nikon 12–24 мм, позволяет порой делать очень интересные интимные композиции, которые благодаря углу обзора повествуют некую историю. (Подробнее о широкоугольных объективах см. на с. 62.)

Хочу предупредить вас только об одном: используя 500D с широкоугольным объективом, всегда убирайте световой фильтр (skylight), поскольку при сочетании защитного фильтра и 500D возникает виньетирование по углам кадра. На самом деле добавление любого другого фильтра, допустим поляризационного, приводит к виньетированию на широких углах в пределах 12–18 мм, и это ограничивает точку обзора близко расположенных предметов, которые освещены спереди, сзади или снимаются в облачную погоду. (Поскольку эффект поляризации явственнее всего проявляется, если солнце находится под углом 90° от вас, освещенные сбоку предметы всегда следует фотографировать с поляризационным фильтром за исключением тех случаев, когда вы используете Canon 500D.)

ОТЛИВ на Орегонском побережье — отличный повод поснимать крупным планом на широких углах, если вам хочется создать какую-то особенную композицию. Зачем создавать особенную композицию, объяснить легко: вам ведь не хочется снимать то, что видят все на протяжении пяти сот с лишним километров побережья. Конечно, во время отлива каждый может заметить такие вот камни, а как насчет перышка? Никогда в жизни! Я люблю при необходимости подправить то, что дарует нам Природа, чтобы передать какую-то идею или сделать необычный кадр. Поместив это перышко на камень, я совершил то, что мать-природа сделала бы в идеальном мире.

Конечно же, этот кадр снят широкоугольным объективом — но не без помощи макросъемочной линзы Canon 500D. Мой объектив Nikkor 12–24 мм может снимать минимум с 23 см, а на 16 мм такое расстояние кажется метровым! Линза Canon 500D дала мне возможность сфокусироваться с 7 см. Я установил камеру на штатив, выбрал диафрагму f/22, сфокусировался на перышке и просто подобрал выдержку по экспонометру. В идеальном мире метрах в пяти располагалась бы также одинокая чайка, которая, пожалуй, смотрела бы в камеру, но пока я не стану настоящим профессионалом в Photoshop, мне придется довольствоваться тем, что попадает в кадр.

Объектив Nikkor 12–24 мм, макросъемочная линза Canon 500D, f/22, r 1/60 c



Реверсивные кольца

Многое изменилось в мире фотографии с тех пор, как я впервые взял в руки фотоаппарат. В далеком 1970 году я использовал Nikon F своего брата и три объектива: 28 мм F3,5, 50 мм F1,4 и 200 мм F4. Снимая крупным планом цветы в саду, я всегда выбирал 200-миллиметровый объектив, поскольку он позволял мне заполнять кадр по максимуму. Однажды тем судьбоносным летом мой брат взял меня в свой сад и пообещал показать «настоящий фокус». Он дал мне 50-миллиметровый объектив и сказал: «Приставь его к камере задом наперед и держи рукой крепко-крепко. А теперь посмотри в видоискатель на эту вот ромашку». Я последовал его указаниям... и увидел такое увеличение! Как говорится, все остальное история.

Спустя несколько недель после этого случая, который практически перевернул мою жизнь и сознание, я поделился своим открытием с другим фотографом, куда более опытным, чем я и мой брат вместе

взятые. Я рассказал об этом трюке с нескрываемым энтузиазмом, но он тотчас же охладил мой пыл, заявив: «Где ты живешь, малыш? На Марсе? Все давным-давно об этом знают!»

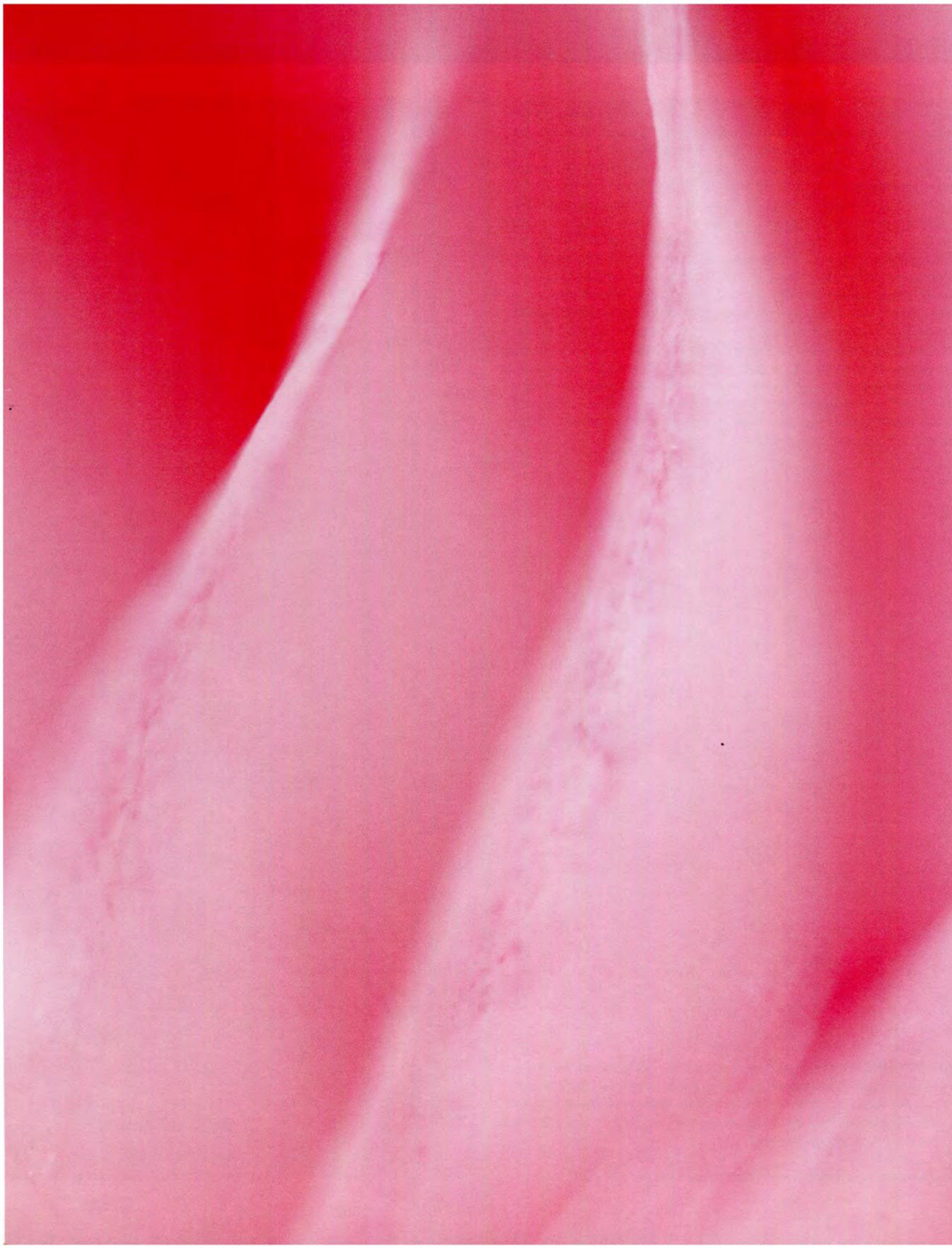
Передо мной встал выбор: вернуться на Марс или выяснить у этого парня все, что только возможно. Поскольку я жаждал информации, как пересохшая губка воды в пустыне Мохаве, то воскликнул: «Так расскажи мне еще что-нибудь, я хочу знать все!» Благодаря этому молодому человеку в тот день я получил ответы на множество своих вопросов, касавшихся темной комнаты (тогда я снимал на черно-белую пленку и печатал фотографии в ванной), но самое главное, он сказал мне, что Nikon выпускает специальные реверсивные кольца, которые позволяют мне закреплять в перевернутом положении 50-миллиметровый объектив без помощи рук, и мне проще будет держать камеру и работать. Не прошло и недели, как я приобрел свое первое реверсивное кольцо.



ЕСЛИ ВЫ ХОТИТЕ часами наслаждаться бесконечными открытиями и создавать необыкновенные по мягкости композиции, купите реверсивное кольцо и накрутите его на широкоугольный объектив с фиксированным фокусным расстоянием (к примеру, 28, 24 или 20 мм). Так начнется ваше незабываемое путешествие — допустим, в чувственный мир цветущей розы.

Кадры, подобные этому, требуют не многого, но зато щедро вознаграждают. Снимайте при открытой или почти открытой диафрагме, чтобы свести глубину резкости практически к нулю. Вы обязательно получите множество прекрасных кадров. Изображение справа мой самый любимый кадр серии из 18 фотографий. Я снимал розу в вазе при естественном освещении, используя штатив и реверсивное кольцо.

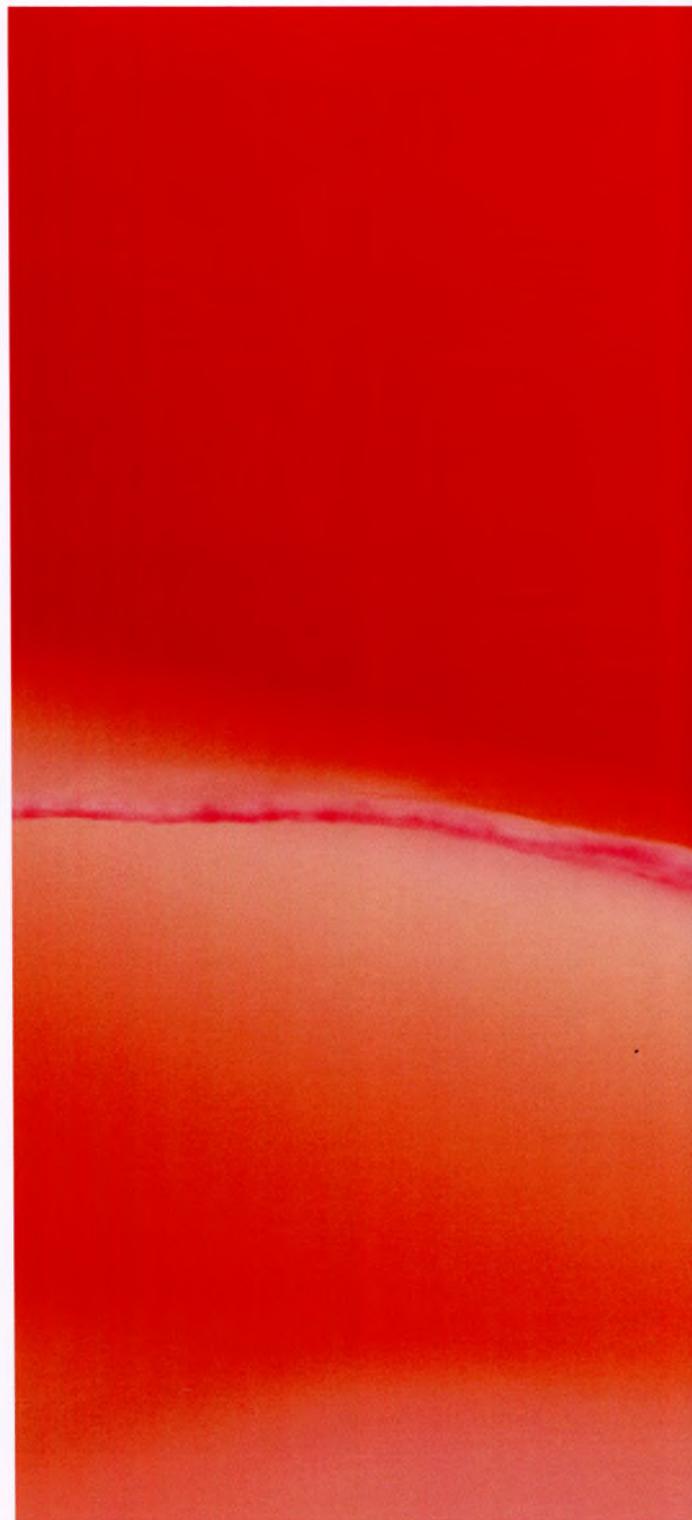
Объектив 24 мм, реверсивное кольцо, ISO 200, f/2.8, 1/30 с

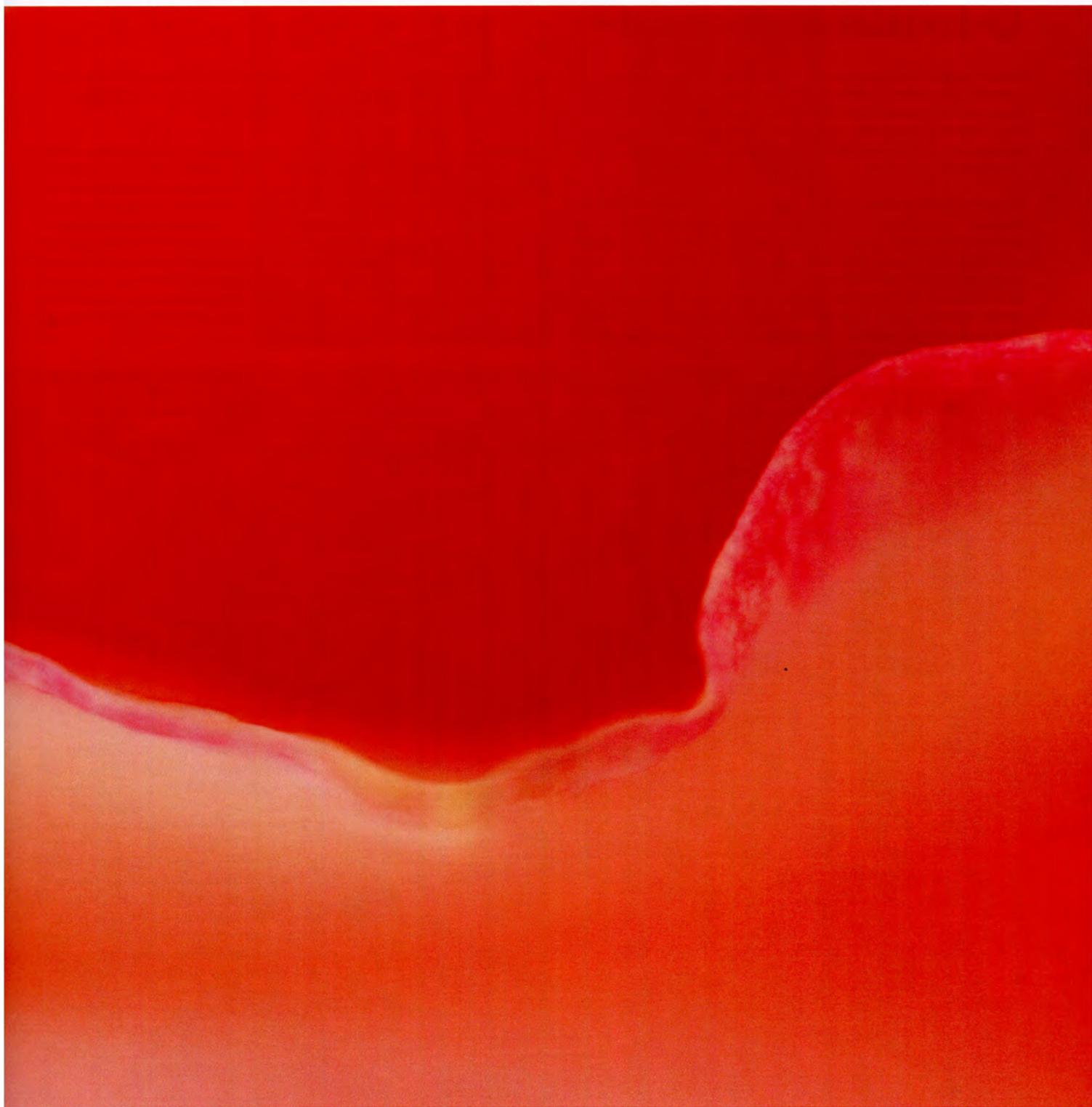


Реверсивные кольца позволяют надеть объектив на камеру задом наперед, благодаря чему стандартные объективы (не макро) могут снимать с увеличением почти в 4 раза. Реверсивные кольца выпускают и Nikon, и Canon, а мои хорошие друзья из Adorama Camera создали собственный бренд для объективов Pentax и Minolta. Это очень популярный аксессуар, самый недорогой путь в мир макрофотографии. Обратите внимание, что реверсивные кольца не предназначены для работы с зум-объективами, они рассчитаны на объективы с фиксированным фокусным расстоянием, притом не более 100 мм. Учтите также еще кое-что: когда вы переворачиваете широкоугольный объектив, увеличение существенно возрастает. Чем шире угол обзора, тем лучше, поэтому если у вас есть широкоугольник 35, 28, 24 или 20 мм подумайте о приобретении такого кольца. Можно называть его дешевым удовольствием, но лично мне до сих пор не надоело снимать розы с трехкратным увеличением с помощью своего 20-миллиметрового широкоугольника и реверсивного кольца. Поройтесь в кладовой или на чердаке и сметите пыль со старого фикс-объектива, который вы уже и не надеялись использовать, ручаюсь, вам будет чем заняться!

ВОЗМОЖНОСТИ, которые открывает один-единственный цветок и четыре основных элемента оборудования (камера, объектив, реверсивное кольцо и штатив), безграничны. Хотя по содержанию это изображение похоже на предыдущее, такая интерпретация объекта вызывает уже другие ассоциации.

Реверсивный широкоугольный объектив 24 мм, ISO 200, f/2,8, 1/15 с





Цифровые «мыльницы»

Держу пари, вы не догадывались, что в контексте изучения оборудования для съемки крупным планом цифровые «мыльницы» также заслуживают упоминания. Я не принимал в расчет эту идею до тех пор, пока несколько лет назад не обратил внимание на то, что некоторые из этих камер позволяют снимать с невероятно близкого расстояния от объекта — буквально с 2–5 сантиметров.

После того как были внесены усовершенствования — в частности, добавлена возможность сохранять файлы в формате RAW и увеличивать разрешение до 10 мегапикселей, я в числе множества других фотографов побежал за фотоаппаратом Leica D-Lux 3. Эта камера великолепна по нескольким причинам. Во-первых, она идет, по сути, с объективом 28–105 мм (ее объектив 6,3–25,2 мм эквивалентен объективу 28–112 мм 35-миллиметровой камеры). Во-вторых, она предлагает на редкость точную синхронизацию шторки со вспышкой. В-третьих, в ней есть режим live view (отображение изображения на экране жидкокристаллического дисплея таким, каким его воспринимает сенсор), полная ручная коррекция, режимы приоритета диафрагмы и приоритета выдержки, как и на большинстве современных цифровых «мыльниц». Но больше всего меня привлекает способность камеры фокусироваться с расстояния 5 сантиметров при фокусном

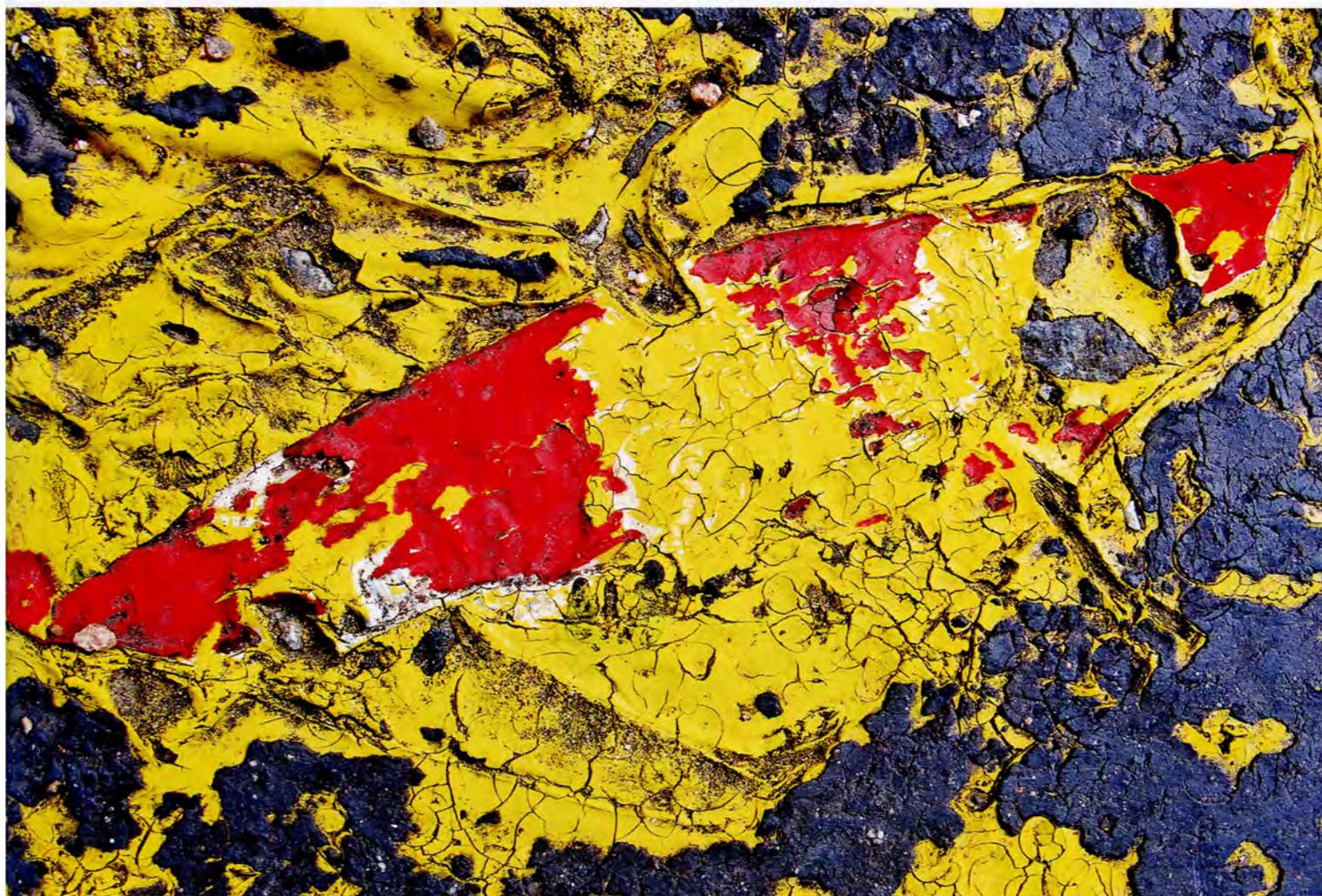
расстоянии 28 мм. Это просто мечта, которая сбылась теперь, когда у меня есть сверхлегкая 10-мегапиксельная камера, способная делать великолепные макроснимки в формате RAW.

Любой, кто снимал цифровой «мыльницей», уже оценил, какой потрясающей глубины резкости можно добиться при выдержке, позволяющей держать камеру в руках. Благодаря меньшему размеру сенсора таких камер глубина резкости на самой маленькой для нее диафрагме f/8 сопоставима с глубиной резкости при диафрагме f/32 35-миллиметровой камеры. С точки зрения экспозиции это дает вам фору почти в 4 стопа: если вы хотите добиться большой глубины резкости, работая с зеркальным фотоаппаратом, вам придется снимать на диафрагме f/32 при выдержке в четыре раза более длинной, чем если бы вы снимали цифровой «мыльницей» на диафрагме f/8.

Следовательно, цифровая «мыльница» дает возможность не только получать изумительную глубину резкости, но и фотографировать на более коротких выдержках! Так что если вам хочется делать интересные снимки крупным планом, есть хороший повод подумать о приобретении цифровой «мыльницы» с функциями макросъемки.

ЦИФРОВЫЕ «МЫЛЬНИЦЫ» за последние годы шагнули далеко вперед, в частности увеличился размер изображения и появилась возможность записывать их в формате RAW. Моя любимая камера Leica D-Lux 3, помимо 10 мегапикселей в формате RAW, обеспечивает также угол обзора 75°. Этот фотоаппарат я всегда ношу с собой, цепляя его чехол прямо к ремню. Уже не раз мне доводилось делать им прекрасные снимки крупным планом, включая эту фотографию «лососся». Както раз, отведя утром дочку в школу, я заметил на обратном пути высохшую краску, которую, наверное, пролил какой-то не очень осторожный рабочий с ближайшей стройплощадки. Красное пятно напомнило мне яркого лососся, точнее, кижуча, и я просто взял камеру, присел и сфотографировал его.

Leica D-Lux 3, f/5.6, 1/250 с



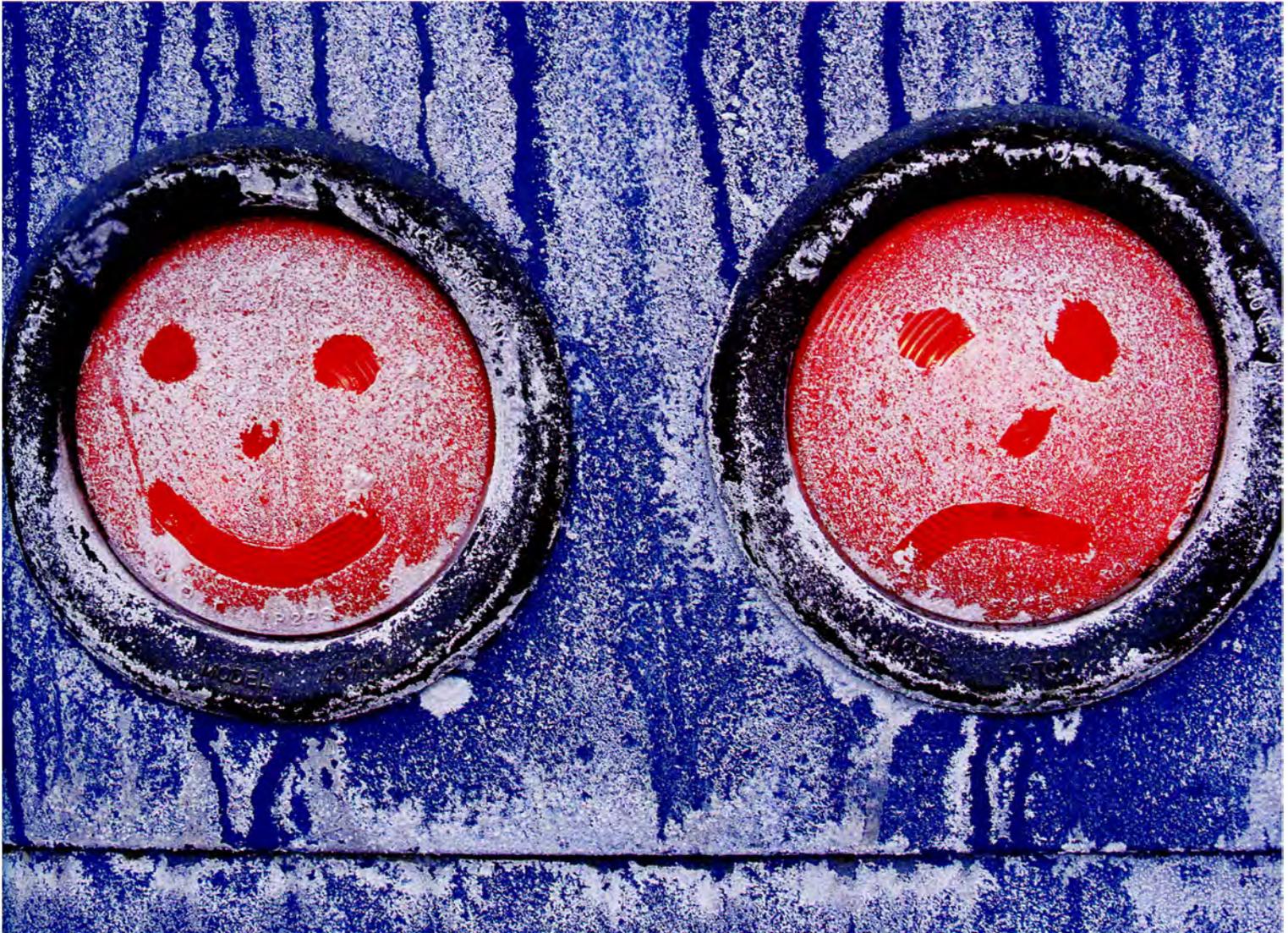
ЕСЛИ У ВАС ИМЕЕТСЯ цифровая «мыльница» с возможностями макросъемки, но поблизости нет ни одного овощного рынка, отправляйтесь в любой продовольственный магазин, где тоже можно снимать фрукты и овощи крупным планом. Эти фотографии станут отличным ярким дополнением на вашей кухне! Благодаря небольшому размеру цифровых «мыльниц» вы вскоре обнаружите, что на вас и на то, что вы снимаете, практически никто не обращает внимания, которого сложно избежать, когда вы отправляетесь в магазин или на рынок с большой черной зеркальной фотокамерой на шее. Более того, «мыльницы», как и «зеркалки», позволяют настроить баланс белого, а некоторые снимают в формате RAW, как, например, моя Leica D-Lux, так что даже если вы сразу не установите нужный баланс белого, подкорректировать его можно будет на этапе постобработки фотографии.

Leica D-Lux 3 с фокусным расстоянием 6,3 мм (эквивалентным 28 мм), ISO 400, f/4, 1/25 с, режим приоритета диафрагмы









НЕДАВНО НА ПАРКОВКЕ у отеля близ чикагского аэропорта О'Хэар я заметил нарисованные кем-то на задних фарах автобуса две маски, которые символизируют театр и два его главных жанра: комедию и трагедию (см. обведенную рамкой область на фотографии слева). Этот сюжет для съемки крупным планом в очередной раз убедил меня, почему так полезно всегда иметь с собой «мыльницу» Leica. Возможность фотографировать с расстояния 5 сантиметров и широкий угол позволили мне получить кадр, который я с помощью «зеркалки» так просто бы не сделал. Погода стояла пасмурная, поэтому я, выбрав режим приоритета диафрагмы, установил ее на $f/5,6$, взял объект в кадр и нажал кнопку затвора.

Leica D-Lux 3, $f/5,6$, $1/125$ с



ВОЗМОЖНО, ВЫ уже заметили, как важна текстура в фотографии крупным планом, и я целиком и полностью поддерживаю вас, если вы захотите фотографировать главным образом текстурные объекты. Текстура пробуждает наши чувства. Она притягивает взгляд и делает изображение привлекательным.

Однажды зимним дождливым днем в Лионе я натолкнулся на то, что осталось от голубой коробки, в которой когда-то на рынке продавались красные яблоки. Я взял в руки свою камеру Leica D-Lux 3, установил режим приоритета диафрагмы, выбрал диафрагму $f/4$, нагнулся над измятым картоном и нажал спуск затвора, позволив камере автоматически выбрать выдержку $1/60$ с. Пусть это изображение покажется вам очень простым, оно, благодаря текстуре, пробуждает чувства.

Leica D-Lux 3 с фокусным расстоянием 6,3 мм (эквивалентным 28 мм), ISO 200, $f/4$, $1/60$ с, режим приоритета диафрагмы





ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ

Из множества объектов, интересных для съемки крупным планом, некоторые вызывают к более глубокому исследованию. Для меня это отдельные буквы и части слов, которые с давних пор привлекают меня больше всего. Об этом интересе свидетельствуют, например, заглавные буквы многих разделов этой книги. Такие фотографии крупным планом я снимаю уже долгие годы, и многие из них сделаны моей «мыльницей» Leica D-Lux 3.

Мое увлечение буквами позволило мне составить пять полных алфавитов, в которых каждая буква совершенно уникальна. Кто-то спросит: зачем же нужны эти пять алфавитов? Как человек, который зарабатывает фотографией, я могу смело утверждать, что эти буквы обладают определенной ценностью на рынке, в частности для специалистов в области графического дизайна. Да и мне при необходимости будет чем написать анонимное письмо!

Очень полезно фокусироваться на одном объекте (как визуально, так и фотографически) — такое упражнение позволяет глубже постигнуть этот объект. Постоянные поиски новых буквенных начертаний действительно открыли мне глаза на то, как важен язык сам по себе. Что стало бы с нами, не будь алфавита?! К тому же я открыл для себя особое искусство букв. Как известно любому графическому дизайнеру и наборщику, буквы бывают самых разных стилей, начертаний и цветов, поэтому можно смело утверждать, что у них есть собственный язык. Буква А с двумя ее сходящимися сторонами выражает движение, а также устойчивость (о чем свидетельствует «мостик», связывающий обе стороны). Она напоминает дом с двускатной крышей, символизирует уют, прибежище. Буква С открыта, тогда как О — замкнута. Буква S похожа на змею. Она извивается свободно и беспечно, бросая вызов ветру, она напоминает о реках и ручьях. Буква Z — это очень решительная S, она бесстрашна и равнодушна. Конечно, этот символизм всего лишь плод моих фантазий.

Джордж Истман любил букву К, считая ее «невероятно мощной и убедительной», и когда пришла пора дать имя его новой компании, он просто заявил компаньонам, что название для него не имеет такого уж значения — главное, чтобы оно начиналось с буквы К. Так появился бренд, известный теперь во всем мире как Kodak.

Для меня буквы — неиссякаемый источник фотографических сюжетов! И я рекомендую вам глубоко исследовать объект, который привлекает вас, пусть даже с помощью обычной «мыльницы». Это поможет вам расширить свое понимание окружающей действительности, натренирует глаз, улучшит фотографические навыки. А обычная цифровая «мыльница» позволит вам свободнее фиксировать неожиданные объекты.



Вверху: Nikon D2X, объектив 105 мм lens, ISO 100, f/13, 1/160 с, режим приоритета диафрагмы

Справа: Leica D-Lux 3 с фокусным расстоянием 6,3 мм (эквивалентным 28 мм), ISO 100, f/2,8, 1/500 с, режим приоритета диафрагмы



Широкоугольные объективы

Пожалуй, нельзя всерьез надеяться на то, что любой, кто возьмет в руки широкоугольник, обязательно сделает интересные снимки крупным планом. Или все-таки можно? Можно, к тому же я добавлю: чем шире угол, тем чудеснее получатся такие фотографии! Я рекомендую диапазон 12–16 мм; допустим, любой зум-объектив с фокусным расстоянием 12–24 мм. Для полнокадровых зеркальных фотоаппаратов советую диапазон 15–24 мм, который лучше всего охватывают зум-объективы с фокусным расстоянием 17–35 мм.

Одно из главных препятствий, которые приходится преодолевать многим фотографам, это их антипатия к широкоугольным объективам, а точнее, непонимание их видения. Сколько раз я слышал подобные жалобы: «Что с моим широкоугольником? Он все вокруг делает маленьким и далеким!» Это еще одна причина, по которой мое предложение использовать широкоугольники для съемки крупным планом зачастую воспринимается с таким удивлением. Но послушайте меня, и тогда, даже если широкоугольник не станет вашим любимым инструментом, вы взглянете на мир по-новому и пересмотрите свое отношение к возможностям широкого угла. Вам нужно только научиться видеть по-настоящему видеть огромный потенциал этого объектива для съемки крупным планом.

Широкоугольники имеют перед телевиками и макрообъективами одно существенное преимущество: они обеспечивают гораздо больший угол изображения и при этом позволяют снимать объект с довольно близкого расстояния.

В зависимости от модели и производителя широкоугольные объективы позволяют фокусироваться с расстояния 25, 15 и даже 10 сантиметров. А ведь именно так получаются самые сокровенные повествовательные композиции! Повествовательные композиции состоят из первой строки (главного объекта) и всей остальной истории (фона). Широкоугольный объектив дает возможность включить в кадр непосредственный и зачастую гораздо более широкий задний план, чем позволяет телеобъектив, что стоит принять во внимание, если вы хотите вместе с главным объектом передать ощущение места, например сделать фотографию подосиновика на фоне окружающего его леса.

Научиться видеть через широкоугольный объектив совсем не так сложно, как может показаться. Важно осознать, почему он «делает все маленьким и далеким», на что часто жалуются начинающие фотографы. Ведь именно по этой причине широкоугольник и следует использовать для съемки крупным планом. Итак, широкоугольный объектив действительно отодвигает все на задний план, поскольку ждет, что вы заполните чем-то важным и существенным пустой передний план, в этом принципе и лежит ключ к пониманию его видения.

Представьте, что вы решили устроить у себя дома вечеринку с танцами. Что вы делаете с мебелью в гостиной? Отодвигаете ее к стене, чтобы расчистить место на полу для танцев. И вот, наконец, пространство свободно, но поначалу кажется, что с ним что-то не так, поскольку никто здесь пока не танцует. Но вот выходит первая

пара, вторая, третья, площадка заполняется и уже совсем не выглядит покинутой и скучной! Попробуйте с аналогичной точки зрения взглянуть на широкоугольный объектив. Он отодвигает все на задний план исключительно затем, чтобы освободить вам место для танцев!

КАК ВЫ, ВОЗМОЖНО, помните по предыдущим моим фотографиям, национальный парк Силвер Фоллз мое излюбленное место на западном побережье Соединенных Штатов. Он особенно великолепен осенью, когда клены, что растут вдоль Серебряного ручья, радуют нас красками. Их многоцветье создает приятный контраст с местными дугласовыми пихтами. В одно из своих путешествий я вновь влюбился россыпью разноцветных листьев на скользких камнях. Установив камеру с объективом 12–24 мм на штатив, я выбрал фокусное расстояние 14 мм и диафрагму $f/22$. Метку дальности я поставил четко над маркером 1 метр. (На любом объективе есть метка дальности белая черточка напротив индикатора расстояния.) Это позволило мне создать композицию, обыграв текстуру и оттенки. (См. совет по поводу глубины резкости на с. 64.)

Стоит также отметить, что в данном случае я использовал поляризационный фильтр, который существенно приглушил серые блики на влажных листьях, отражавших пасмурное небо. Надев поляризационный фильтр, я выставил по экспонометру выдержку на 1/2 с и сделал несколько кадров.

Объектив 12–24 мм на 14 мм, $f/22$, 1/2 с



ГЛУБИНА РЕЗКОСТИ

Подробнее мы поговорим о глубине резкости на с. 90, а пока один совет. Когда вы создаете повествовательную композицию, в которой вам нужна резкость по всей глубине кадра, для выбора точки фокусировки используйте такую надежную и эффективную в большинстве случаев «формулу». Если у вас объектив с 75-градусным углом обзора (18 мм на зум-объективе 18–55 мм), сначала установите диафрагму $f/22$, а затем сфокусируйтесь на чем-нибудь метрах в полутора от вас. После этого, если вы фотографируете в ручном режиме, подберите по экспонометру правильную выдержку и сделайте кадр. Если же вы снимаете в режиме приоритета диафрагмы, просто нажимайте спуск затвора, выбрав нужную диафрагму, поскольку камера установит выдержку за вас. В результате глубина резкости будет охватывать пространство от метра до бесконечности.

Если вы снимаете широкоугольным зум-объективом 12–24 мм при фокусном расстоянии в пределах 12–16 мм, установите диафрагму $f/22$, сфокусируйтесь на об-

екте в метре от себя и дальше действуйте, как описано выше. Глубина резкости в таком случае составит от 60 сантиметров до бесконечности. Кстати, *обязательно* отключите автофокус.

Обратите внимание: как только вы установите расстояние фокусировки, равное метру или полутора (в зависимости от вашего фокусного расстояния), большая часть изображения в видоискателе станет нерезкой. Вам захочется перефокусироваться, но *не делайте этого!* Изображение в видоискателе кажется нерезким потому, что диафрагма у вас широко открыта, и в резкости оказывается *только* то, на чем вы сфокусировались. Важно помнить: как только вы нажмете спуск затвора, объектив затемнит линзу диафрагмой, равной $f/22$, и именно в этот момент зафиксируется нужная вам глубина резкости.





В АНГЛИЙСКОМ ГРАФСТВЕ Девоншир есть знаменитый монастырь бенедиктинцев в Бакфасте. Это популярная туристическая достопримечательность, о чем свидетельствует множество машин на парковке. Как же сделать выразительную фотографию этого монастыря так, чтобы передать ощущение уединенности, которое, по идее, в нем должно царить? Давайте вспомним наше сравнение с мебелью, которую перед вечеринкой отодвигают к стене. Если действовать по этой схеме, что же должно оказаться на переднем плане? Помоему, цветы герани прекрасно подходят на эту роль. Я снимал с низкой точки, и вместо скучной фотографии с толпами туристов получил чудесный вид на монастырь Бакфаст — настоящую открытку без единого человека на ней.

Чтобы снять с низкой точки, мне пришлось лечь на землю и взять камеру в руки. Я заранее установил фокус на отметке 1 метр и диафрагму $f/22$, что обеспечило глубину резкости от 60 сантиметров до бесконечности, как вы можете заметить сами. Затем я просто настроил по экспонометру выдержку в $1/60$ с и нажал спуск затвора.

Объектив 20 мм, $f/22$, $1/60$ с



КАК РАБОТАЕТ ПРОГРАММА ПО СОЗДАНИЮ HDR?

Что делает программа по созданию HDR-изображений, пока вы, сидя за компьютером, попиваете кофе? Она выделяет правильно экспонированные области из серии кадров, загруженных в программу, а затем объединяет эти области в одно изображение. Разумеется, о HDR написано немало, и если вас интересует эта тема, рекомендую почитать, к примеру, книгу Майкла Фримана *Mastering HDR Photography*.



СВОЮ ПЕРВУЮ ПОЕЗДКУ в Нью-Йорк я прекрасно помню до сих пор. Я фотографировал город с «опасной» тогда бруклинской стороны Ист-Ривер. Шел 1983 год, многое изменилось с тех времен, в том числе очертания города и уровень преступности. Башни-близнецы, разумеется, исчезли, а когда-то сгоревшие дотла и признанные «негодными» Бруклинские склады теперь перестроены в роскошные лофт-апартаменты, стоимость которых достигает нескольких миллионов долларов, и недостатка в покупателях нет. Вдоль пролива раскинулись приятные набережные, открытые сцены, спортивные площадки, многочисленные дорожки для бегунов и велосипедистов.

Недавно я вновь побывал здесь и, глядя через Ист-Ривер на Манхэттен, вдруг решил представить, каким могло бы стать это место после глобального потепления. Что, если Ист-Ривер пересохнет? Как видите на первой фотографии, берег пролива усыпан камнями. Недолго думая, я присел и, отодвинув несколько камней, расчистил место для своей камеры с объективом 12–24 мм. Это позволило мне, в-первых, с помощью низкой точки обзора «спрятать» реку и, во-вторых, снять крупным планом камни, передав все богатство их текстуры и оттенков. Я установил фокусное расстояние 14 мм, диафрагму $f/22$, метку дальности на 1 метр и почти приготовился снимать. Я говорю «почти», поскольку в данном конкретном случае я решил сделать серию кадров, чтобы впоследствии обработать их и получить HDR-изображение (для чего требуется многократное экспонирование и постобработка — это позволяет передать без передержки или недодержки весь спектр тонов, видимых человеческим глазом).

HDR расшифровывается как High Dynamic Range, или расширенный динамический диапазон. Когда вы снимаете определенную сцену, из которой планируете сделать HDR-изображение, вам требуется

пять, семь, а в некоторых случаях девять экспозиций. То есть вам необходимо снять несколько кадров в режиме брекетинга, увеличивая и уменьшая экспозицию, как правило, на полный стоп. К примеру, для этого снимка мой экспонометр порекомендовал выдержку $1/125$ с. Однако я знал, что экспозиция не будет правильной, поскольку в кадре присутствовали облака, ярко освещенные сзади солнцем. В свою очередь, камням на переднем плане требовалось гораздо больше света, чем небу. То же самое касается освещенных сзади зданий и Бруклинского моста, для правильной экспозиции которых нужна другая выдержка.

Итак, решив создать HDR-фотографию, я сделал следующий брекетинг: первая экспозиционная пара, в соответствии с данными экспонометра, составила $f/22$ при $1/125$ с. Затем я сделал несколько повторных экспозиций в минусе (недодержке): $f/22$ при $1/250$ с, $f/22$ при $1/500$ с и $f/22$ при $1/1000$ с. После — три повторных экспозиции в плюсе (передержке): $f/22$ при $1/60$ с, $f/22$ при $1/30$ с и $f/22$ при $1/15$ с. Вернувшись домой, я загрузил все семь кадров в программу Photomatix (www.hdrsoft.com) и через 10 минут, совершив несколько простых манипуляций, получил из них «единую» экспозицию манхэттенского силуэта, которую вы видите сверху.

Некоторые из вас наверняка удивятся, почему я не произвел брекетинг, изменяя диафрагму. Поскольку мне нужна была максимальная глубина резкости (от 60 см до бесконечности), диафрагму я менять не отважился. Если вы окажетесь в ситуации, когда брекетинг необходим, то производить брекетинг с помощью диафрагмы можно только в том случае, когда глубина резкости вообще не важна, в иных же случаях всегда меняйте выдержку.

Объектив 12–24 мм на 14 мм, $f/22$

ЖИВАЯ ПРИРОДА: НЕ БЕСПОКОИТЬ

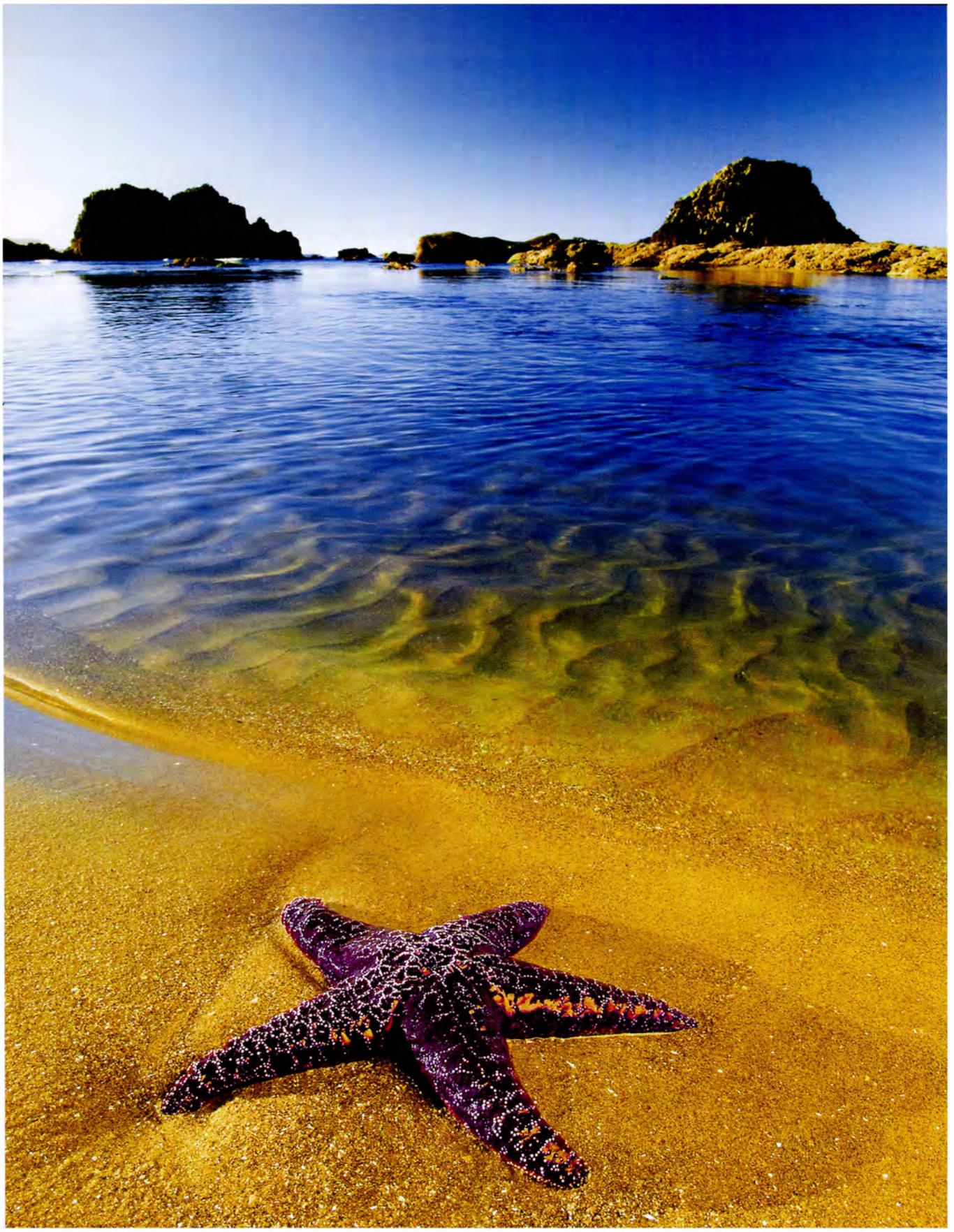
Писать книгу по искусству фотографии для меня огромная ответственность, и не в последнюю очередь потому, что я должен излагать все факты правильно, чтобы никто не заподозрил никакого обмана. Если вы читали мои предыдущие книги или уже успели познакомиться с этой, то знаете, что я приверженец идеи «передвигать» объекты: добавлять в кадр или убирать один-два элемента, если это помогает улучшить композицию, но не сказывается на правдивости фотографии. К примеру, когда я вижу яркий осенний лист, лежащий на бревне, мне ничего не стоит отодвинуть этот лист чуть дальше, если мне кажется, что благодаря этому перемещению композиция станет более выразительной. В случае морской звезды с фотографии на с. 69 я без всяких колебаний сместил звезду на несколько сантиметров влево, чтобы она оказалась там, где вы видите ее сейчас. Но если бы эта звезда цеплялась за камень вдали, в обычном для нее месте обитания, я бы постарался создать композицию исходя из такой ситуации — мне бы и в голову не пришло отрывать ее от камней и класть на удобное для себя место. Добиваться нужной композиции «любой ценой» — не мой метод работы с живыми объектами.

Если вы, работая с широкоугольником, хотите сфотографировать крупным планом малиновку, кормящую птенцов в гнезде, попробуйте сделать укрытие и приобретите радиуправляемое пусковое устройство с 10-метровым радиусом действия. Ведь вам наверняка бы не понравилось, если бы кто-то ходил по вашему дому и фотографировал ваших детей. У меня есть одно простое правило: не вынуждать ни одно живое существо покидать свой дом. Лучше поискать удачные точки обзора и подобрать оборудование, которое позволит вам получить выразительную композицию. Если таковых нет, ищите другие объекты для съемки, а к данному вопросу вы сможете вернуться на очередном круглом столе по вопросам фотографической этики.

НА РИФЕ СИЛ РОК в штате Орегон живут многочисленные морские львы, а прибрежные пейзажи с доисторического вида каменными выступами здесь отличаются особой атмосферой, которая словно бы переносит вас на миллион лет до нашей эры. Преследуя отлив одним чудесным утром несколько лет назад, я обнаружил потрясающую сиреневую морскую звезду, которая расположилась на мелководье большого приливного бассейна. Должен признаться, я достал ее из этого бассейна и в течение нескольких минут перекладывал то на одно, то на другое место песчаного пляжа, выбрав, наконец, положение, которое вы видите здесь (обязательно ознакомьтесь с информацией, приведенной в рамке слева, и всегда относитесь к живой природе бережно и с уважением).

Я установил камеру с объективом 12–24 мм на штатив, выбрав низкую точку обзора и вертикальную композицию, чтобы сделать четкий акцент на морской звезде. Затем я установил фокусное расстояние 16 мм и диафрагму $f/22$, поместив метку дальности прямо напротив маркера 1 метр. Теперь все было практически готово, но поскольку я снимал при боковом освещении, мне пришлось надеть на объектив поляризационный фильтр. Так как яркий утренний свет падал слева, я знал, что правая, теневая, сторона получится очень темной, но решение этой проблемы оказалось простым: я раскрыл свой 90-сантиметровый складной серебряный/золотой отражатель, который всегда ношу в сумке для фотоаппарата, и расположил его за пределами кадра справа от морской звезды. Золотистый свет осветил тень. (Подробнее об отражателях рассказывается на с. 76.) Наконец, подготовив все, я просто настроил по экспонометру выдержку 1/30 с.

Объектив 12–24 мм на 16 мм, $f/22$, 1/30 с.



Фиш-ай

Пожалуй, самая удивительная особенность объективов фиш-ай (дословно — рыбий глаз) заключается в том, что они способны фокусироваться на объектах, располагающихся на расстоянии 10 сантиметров от камеры. Новичкам не менее удивительным кажется изгиб линии горизонта, который возникает при работе с этим объективом. Кривизна еще больше усиливается при съемке под углом 30–45° от линии горизонта. Мне нравится «глобальное» видение этого объектива, его способность запечатлеть близко расположенные объекты и невероятная четкость изображения по всему кадру. Есть лишь одно предостережение: прежде чем нажать спуск затвора, всегда проверяйте края кадра, чтобы в него не попали ваши ноги или нежелательные посторонние предметы. Фиш-ай обеспечивает по-настоящему *широкий* угол обзор.

ОН ВСЕГДА СО МНОЙ, мой любимый фиш-ай, я с удовольствием снимаю им, когда встречается подходящий ландшафт или когда я хочу намеренно исказить знакомые объекты. В пейзажной съемке меня привлекают ландшафты, практически полностью лишенные признаков человеческого присутствия: пустыни, прерии, равнины и, конечно, побережья. Вообразите мою радость, когда я обнаружил выброшенного на берег мертвого морского окуня, который, видимо, послужил обедом не слишком голодному морскому льву, коих близ маяка Якуана-Хэд в Орегоне обитает великое множество. Рыба крупным планом, снятая объективом фиш-ай? Я присел и придвинулся ближе, выбрал самую маленькую диафрагму (f/22), сфокусировался на рыбе и выставил выдержку 1/30 с, ориентируясь на показания экспонометра. Каждый раз, когда начинали набегать волны, я делал по несколько кадров.

Объектив фиш-ай, f/22, 1/30 с





В РАЙОНЕ ЭВЕРГЛЕЙДС во Флориде есть много заповедников, где всегда найдется повод использовать фиш-ай. В тот день большие бакланы выбрались посушить свои перышки на небольшой заборчик, обрамляющий главную парковую тропу. Удивительно, но эти птицы позволили мне подойти настолько близко, что в конце концов я решился достать фиш-ай. Птица спокойно позировала мне. Держа камеру в руках, я установил диафрагму $f/22$ и сфокусировался с максимально близкого расстояния практически с 10 сантиметров. После этого я просто настроил по экспонометру выдержку $1/60$ с и сделал очень много кадров (77, если быть точным). Иногда, когда ситуация кажется мне фактически нереальной, я закликаюсь и с большим, иногда незаслуженно большим, энтузиазмом начинаю делать кадр за кадром,

не прерываясь и не спрашивая себя, действительно ли мне это нужно. В данной ситуации особой необходимости во всех этих снимках не было, поскольку объект вел себя ну совсем уж невыразительно. Черт побери, эта птица просто сидела все время! Она не собиралась ни лететь, ни двигаться, ни предпринимать что-либо еще, а только лишь пялилась на меня. Чем вознаградились мои труды, когда я отснял 77 кадров? Я получил 76 кадров, которые на 99,9% повторяют тот, который вы видите на с. 73.

Объектив фиш-ай, $f/22$, $1/60$ с







ВЗГЛЯНИТЕ НА МИР С ДРУГОЙ СТОРОНЫ

Объектив фиш-ай не только позволяет в необычной проекции снимать привычные объекты крупным планом, но и дает нам массу возможностей «взглянуть на мир с иной стороны». Благодаря действительно широкому углу обзора с очень большим охватом, а также возможностям фокусировки с близкого расстояния (10 см), этот объектив может «забраться» куда угодно и посмотреть на вещи с обратной стороны. Все мы знаем, как выглядит почтовый ящик, но если бы вы сумели проникнуть в него, что представало бы перед вашими глазами в момент, когда почтальон приносит письма и газеты? А если бы вы могли заползти в ботинок, в который рано или поздно просунется чья-то нога? Или расположиться на полке холодильника и понаблюдать за тем, кто в 2 часа ночи вдруг решил подкрепиться? Если бы вы могли сесть на кончик ложки с микстурой от кашля, которую пьет ваша дочь? Или оказались на кончике иглы, которой делают укол новокаина? Что видит офисная корзина для мусора, когда в нее бросают смятую бумагу?

Все это можно выяснить, если на вашей камере есть автоспуск и синхронизация по задней шторке (иногда и она может пригодиться). Вы можете повторить мой эксперимент с пиццей и создать множество подобных кадров в самых разных ситуациях. Главное, не стесняйтесь задавать вопросы и фантазировать!

ЕСЛИ БЫ ВЫ МОГЛИ проникнуть в духовку, что бы вы увидели, когда кто-то достает из нее приготовленную пиццу? Прежде чем расположить камеру и полнокадровый объектив фиш-ай на нижней полке в задней части духового шкафа, я настроил встроенную вспышку камеры, включил синхронизацию по задней шторке и выбрал режим приоритета диафрагмы. Для максимальной глубины резкости я установил диафрагму $f/16$ и заранее навел фокус на самую близкую точку на расстоянии 10 сантиметров (автофокус, как всегда, был выключен). Кроме того, я настроил таймер автоспуска так, чтобы экспонирование произошло через 5 секунд после нажатия кнопки спуска. Осталось только объяснить модели, что от нее требуется замереть на несколько секунд так, как будто она достает свежее выпеченную пиццу из духовки. Работа с моделью оказалась самой необременительной частью съемки, поскольку ею был я сам! Держа пиццу одной рукой, а другой нажимая спуск, я встал за 5 секунд в нужное положение — и пожалуйста, вот вам пицца!

Для тех, кто не знает, что такое синхронизация по задней шторке, вкратце объясню. Вспышка при включении этой функции срабатывает не в начале экспонирования, а в конце. То есть в данном случае, в режиме приоритета диафрагмы, камера произвела экспозиционный замер, приняв во внимание яркий свет на моей кухне, вне духовки. А в конце экспонирования сработала вспышка, осветив внутренности духового шкафа вместе с пиццей и моей рукой в рукавице. Так что все очень просто! (P. S. Никогда не ставьте камеру в горячую печь. Эта печь хоть и кажется горячей, но поверьте мне, она даже не включена. Металл я «раскалил» средствами Photoshop, поработав со слоями и добавив красного в баланс цвета.)

Объектив фиш-ай, $f/16$, 1 с

Отражатели

С недавних пор я стал доверять встроенному матричному замеру камеры Nikon гораздо больше, чем раньше. Как вы, наверное, заметили, многие фотографии я снимаю в режиме приоритета диафрагмы (то есть выставляю значение диафрагмы, а выдержку определяет экспонометр камеры). И хотя теперь мне все реже приходится полагаться только на ручной замер, я все-таки снимаю в ручном режиме каждый раз, когда мне попадается «сложная» экспозиция.

Экспозиция бывает сложной не потому, что я не могу решить, какая мне нужна глубина резкости и стоит ли замораживать движение, а из-за *света!* Иногда вопреки знаменитому матричному замеру Nikon или надежному замеру Canon по пяти точкам экспонометр обманывается, и кадр получается чересчур светлым или темным. (В процессе постобработки изображений в формате RAW это можно исправить, но зачем тратить время, когда правильную экспозицию можно получить уже на этапе съемки?)

Классический пример сложной экспозиции — освещенный сзади цветок. Из него может получиться выразительная и эмоциональная фотография, но только если вы знаете, как производить замер экспозиции, куда «поместить солнце», и смирились с необходимостью использовать отражатели. Я говорю «смирились», поскольку отражатели — это неизбежное зло. Несмотря на то что весят они мало, помещаются в сумке или легко прикрепляются к ней, но, как и штатив, требуют особого внимания к себе: прежде чем сделать кадр, вы должны подумать, стоит ли использовать отражатель и как его использовать, а после аккуратно сложить его обратно в маленький мешочек, что новичков зачастую раздражает и обескураживает. (Снимите на видео, как ваш приятель складывает отражатель, и вы наверняка займете первое место в программе «Сам себе режиссер».)

Итак, что же такое отражатель? Это круглый кусок ткани с очень высокими отражательными свойствами, натянутый на складное металлическое кольцо. Ткань бывает золотистой, серебристой или белой. Размеры варьируются от 30 сантиметров до 1 метра в диаметре. Когда вы поворачиваете отражатель к источнику света (на улице это чаще всего солнце), он действует как тусклое зеркало и бросает рассеянный свет на объект. Из множества представленных на рынке отражателей я за размер и функциональность предпочитаю складной дисковый отражатель «пять в одном» Flashpoint 22 производства Adorama Camera с прозрачной, белой, черной, серебристой и мягкой золотистой поверхностями.





НЕСКОЛЬКО ЛЕТ НАЗАД фотограф Девитт Джоунз выпустил книгу под названием *What the Road Passes By*. Она многим вдохновила меня, в частности продемонстрировав, какие богатства можно обнаружить на обочине любой дороги. Будь то тихая канава у проселка или шумный продуваемый ветрами кювет близ федеральной автострады, здесь всегда найдется что сфотографировать с помощью макрообъектива — во всяком случае, меня мои кадры подобного рода никогда не разочаровывали. Вот одно из доказательств, но в данном случае мне потребовался еще и отражатель.

Я установил камеру на штатив, выбрал ручной режим установки экспозиции и определил с помощью кнопки предварительного просмотра глубины резкости (см. с. 94), что диафрагма $f/11$ обеспечит мне необходимую резкость объекта и нужное размытие фона. Более того, я убедился на опыте, что в случае преобладания в кадре зеленых оттенков следует устанавливать компенсацию экспозиции на $-2/3$ ступени. Поэтому, хотя экспонометр предложил мне при диафрагме $f/11$ снимать на выдержке $1/200$ с, я ориентировался на $-2/3$ ступени и выбрал выдержку $1/320$ с. Как вы видите на фотографии, мягкий контровый свет создал ореол по краям снимаемого объекта. Теперь сравните эту фотографию со следующей, где я применял серебристый отражатель, который осветил расположенные впереди затемненные участки объекта. Экспозиция в обоих случаях была одинаковой.

Обе фотографии: макрообъектив 200 мм, $f/11$, $1/320$ с



КОНТРОВЫЙ СВЕТ, падающий под низким углом, заливает цветы необыкновенным сиянием. Здесь важно подчеркнуть слова «под низким углом», поскольку подобные кадры можно сделать только сразу после восхода или прямо перед закатом, когда солнце расположено низко (и когда фотографы в большинстве своем спят или ужинают). Но если вы соберетесь с духом и отправитесь фотографировать рано поутру, вы не только вернетесь домой с несколькими удачными снимками, но и насладитесь невероятной свободой, ведь целый луг или парк наверняка будет только в вашем распоряжении!

Контровый свет вырисовывает силуэты, но это нужно не всегда. Чтобы сделать эти кадры, я установил свой фотоаппарат Nikon D300 с объективом 12–24 мм на штатив и выбрал ручной режим. Затем затемнил диафрагму до $f/16$ и подобрал по экспонометру выдержку $1/500$ с. В первом случае (с. 78) кадр получился довольно динамичным: контровый свет, полупрозрачные лепестки мака, голубое небо и кусочек солнца, которому я позволил «прокрасться» в композицию, выбрав точку съемки так, чтобы большую часть солнца закрывал цветок.

Второй вариант (с. 79) при тех же экспозиционных значениях получился более насыщенным благодаря отражателю, который обеспечил заполняющий свет. В результате я получил и переднее, и заднее освещение. Главный цветок сияет в контровом свете, и его восприятию не мешают силуэты других маков; кроме того, просматриваются все оттенки и интересные детали маковых стебельков.

Обе фотографии: Nikon D300, объектив 12–24 мм, $f/16$, $1/500$ с



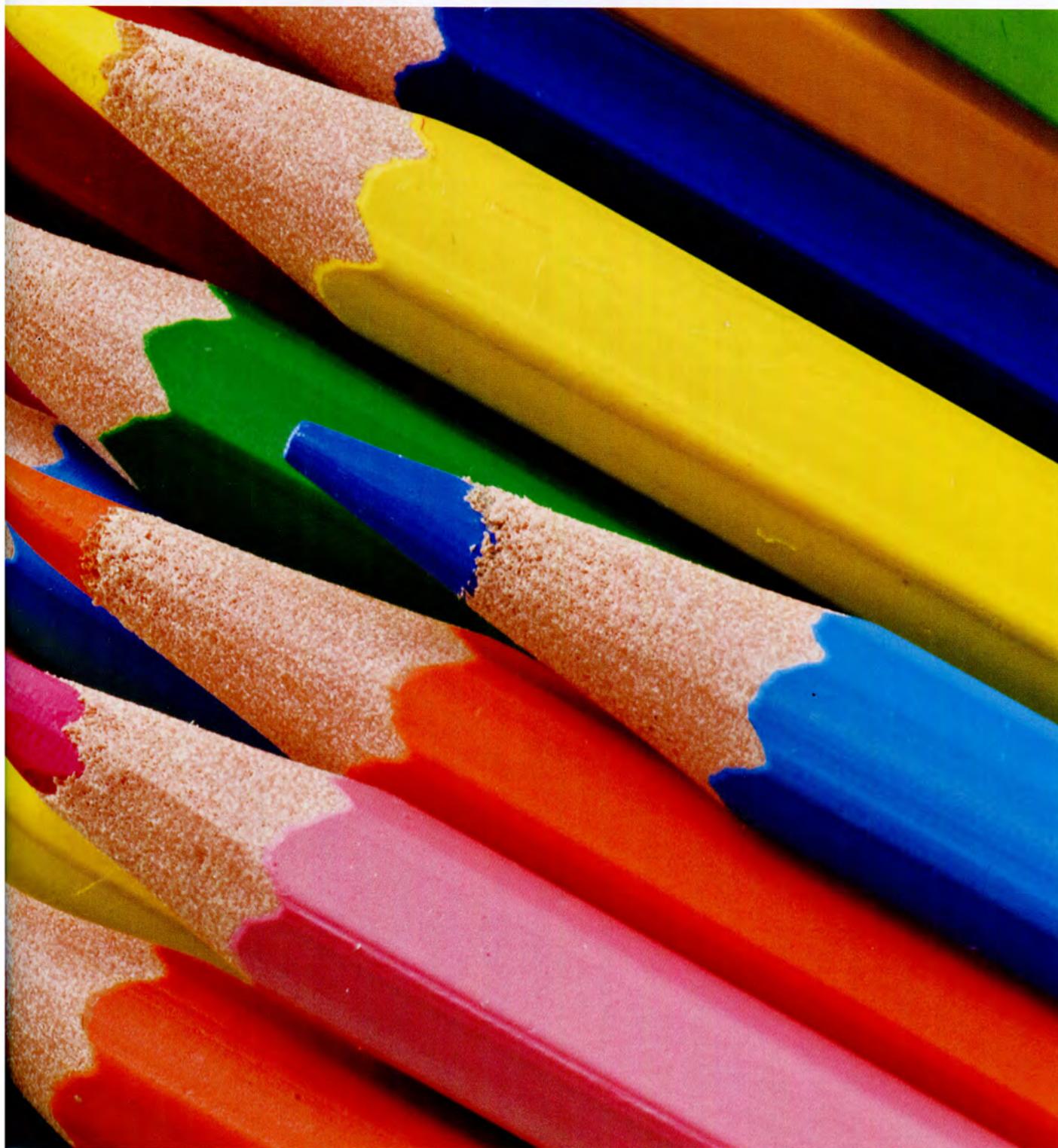


ДОВОДИЛОСЬ ЛИ ВАМ когда-нибудь снимать крупным планом объекты флоры, фауны или же рукотворные вещи в самом разгаре солнечного дня, когда теней и света слишком много? Такой контраст не всегда желателен, его хочется немного смягчить, что также позволяет сделать мой отражатель «пять в одном». Для такой цели следует использовать полупрозрачную поверхность, которая рассеивает свет, смягчает тени и, по сути, имитирует освещение, характерное для светлого облачного дня. Так и получилось в данном случае. Я положил карандаши на стол у окна, выходящего на запад, и понял, что полуденный свет немного резковат. Отражатель, раскрытый прямо над карандашами, преломил солнечные лучи, и свет стал намного мягче. Заметьте: помимо отражателя, я также использовал штатив.

Вверху: Nikon D2X, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/22, 1/60 с

Справа: Nikon D2X, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/22, 1/20 с





Кольцевая вспышка

Много лет назад в газетах и журналах появилась полностраничная реклама с заголовком «Путь к богатству для лентяев». В ней за 29,95 доллара (или чуть больше) вам обещали тотчас же выслать «секреты миллионера» — советы, следуя которым шаг за шагом вы скоро станете богатым человеком. Поскольку я никогда не откликаюсь на подобные предложения, секретов финансового успеха я не знаю, но зато могу вам кое-что подсказать: если вы отправитесь на улицу с кольцевой вспышкой наготове, то быстро найдете путь к фотографическому богатству для лентяев. Под богатством я подразумеваю свободу, маневренность и прекрасное освещение.

Представьте, что не нужно больше использовать штатив, поскольку вы работаете на выдержках в пределах 1/125 или 1/250 с, которые позволяют снимать с рук. Плюс к тому вы используете маленькие диафрагмы, от f/16 до f/32 при ISO 200! Представьте, что вам не нужно выбирать положение рассеивателя так, чтобы сделать свет мягче! Представьте, что иногда для разнообразия можно спать до полудня и фотографировать цветы в обед! Неслыханная роскошь, правда?

Это лишь несколько примеров тех «богатств», которыми одаривает вас макровспышка. В отличие от встроенной вспышки и внешних вспышек кольцевая вспышка обычно состоит из двух полукруглых импульсных ламп, вставленных в кольцеобразный литой корпус. Этот корпус накручивается на внешнюю часть объектива, а источник питания с одним шнуром устанавливается на горячий башмак камеры. Кольцевую вспышку изобрел дантист для использования в стоматологической практике, но, как часто бывает со многими изобретениями, вскоре она стала одним из самых популярных и даже обязательных аксессуаров макросъемки.

Жак знают те из вас, кто читал мои предыдущие книги, я никогда не причислял себя к числу поклонников электронных вспышек. Но честно говоря, только осенью 2007 года я выбрал время для того, чтобы выяснить, как можно «обогатиться» с помощью простой кольцевой вспышки. С тех пор я провел немало дней и вечеров в размышлениях о своих теперь таких близких взаимоотношениях с ней; я даже несколько сожалею о том, что не открыл ее для себя раньше. Она действительно нужна, важна, полезна! И разумеется, я очень рекомендую вам ее приобрести, тем более что стоит она не так дорого, как правило, в пределах сотни долларов. Я с недавних пор использую такую вспышку марки Phoenix, которую купил в нью-йоркском магазине Adorama Camera за 88 долларов, и она мне прекрасно служит.

Кольцевая вспышка обеспечивает ровное освещение — иначе говоря, бестеневое, что особенно ценно при съемке контрастных макрообъектов. Кроме того, поскольку ее накручивают прямо на переднюю часть объектива, она располагается удивительно близко к объекту съемки, что дает возможность работать на очень маленьких диафрагмах (от f/16 до f/32). Результат — поразительная глубина резкости. И самое главное: вспышка позволяет снимать на коротких выдержках: 1/125 и даже 1/250 с в зависимости от вашей камеры. И кому при таких выдержках нужен штатив?!

ОДНАЖДЫ ВЕЧЕРОМ я встретил на своем пути мертвого дрозда. Понятия не имею, из-за чего он умер, но жирные зеленые мухи уже облепили его — они-то и притянули мое внимание. Я надел кольцевую вспышку на 105-миллиметровый объектив, выбрал диафрагму f/22 и выдержку с синхронизацией по вспышке 1/250 с, подошел как можно ближе, добившись увеличения в 1,5 раза, и сделал несколько кадров. Без вспышки ничего подобного этой фотографии я бы не добился. Почему? Потому что мертвая птица лежала в тени под деревом, а на часах было уже семь вечера. Без вспышки мне пришлось бы доставать штатив и снимать при естественном освещении в надежде, что муха присидит не шелохнувшись четверть секунды! А поскольку я застал эту муху в самый разгар пиршества, такое вряд ли бы произошло.

Объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/22, 1/250 с



КОЛЬЦЕВАЯ ВСПЫШКА: МОЕ ЛИЧНОЕ ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ

Я считаю, что съемка со вспышкой при тусклом освещении имеет один недостаток, хотя и признаю, что это дело вкуса: лично я не люблю неестественный черный фон, которого не избежать в таких условиях. Есть простое правило использования вспышки: расчет экспозиции зависит от расстояния от вспышки до объекта, а не от объектива до объекта. Поскольку кольцевая вспышка надевается на внешнюю часть объектива, она иногда располагается всего в 5–7 сантиметрах от объекта. Так происходит, в частности, при съемке моим объективом Micro-Nikkor 105 мм с увеличением 1:1 и больше. На таких близких расстояниях отверстие диафрагмы должно быть достаточно маленьким ($f/16$, $f/22$ или даже $f/32$), чтобы экспозиция получилась правильной. Конечно, многим это нравится, ведь большинство предпочитает большую глубину резкости маленькой; но когда вы снимаете на таких маленьких диафрагмах при тусклом освещении и при таком близком расстоянии от вспышки до объекта, задний план остается недоэкспонированным, превращаясь в сплошной черный фон.

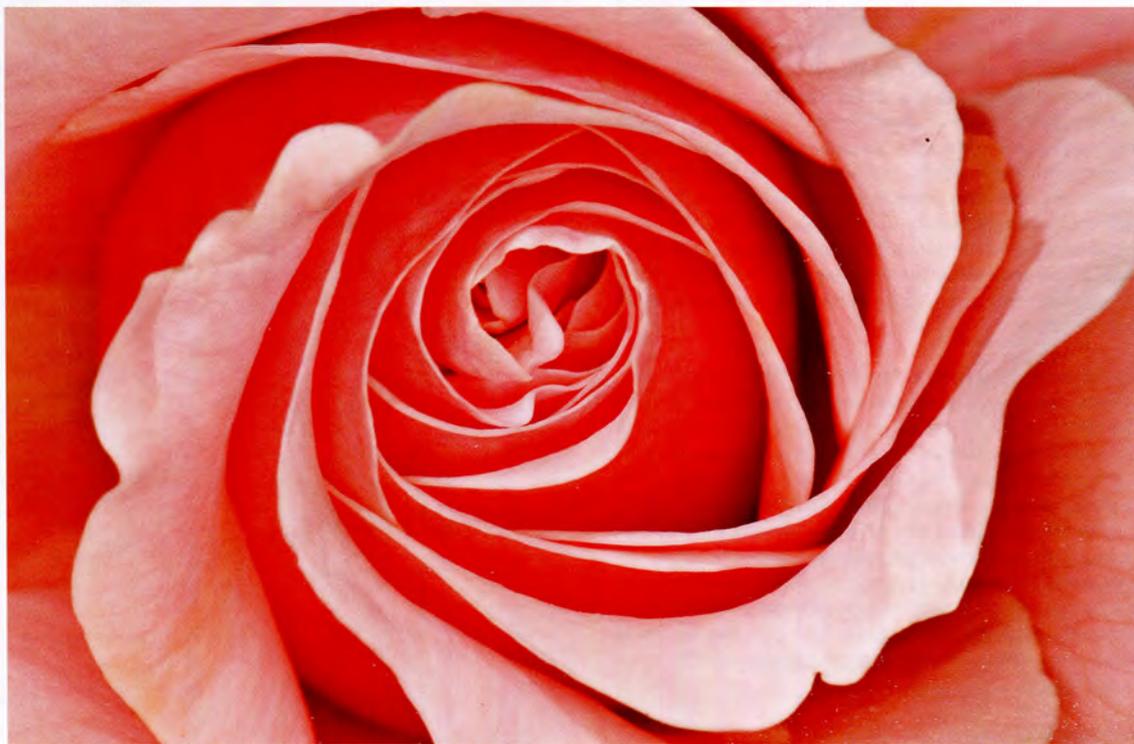
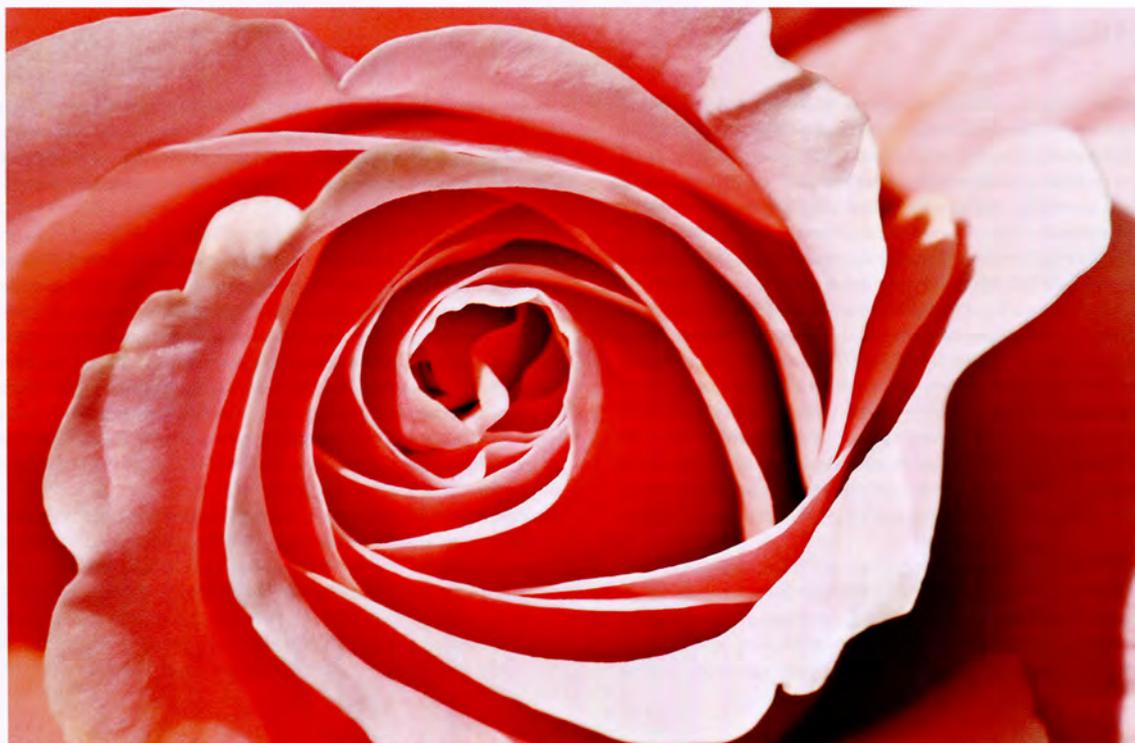
Опять же дело вкуса, но я знаю фотографов, которые специально фотографируют при низкой освещенности со вспышкой, чтобы добиться такого темного или даже черного недоэкспонированного фона. Им нравится контраст хорошо освещенных объектов и темного заднего плана, но для меня, как бы ни смягчала вспышка свет, на черном фоне все смотрится несколько искусственно. Внесу ясность: я не имею ничего против черного фона, у меня есть немало фотографий с темным фоном, сделанных при естественном свете, но объекты на них освещены либо сбоку, либо сзади золотистыми лучами утреннего солнца и смотрятся гораздо естественнее.



ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ на свет на этой фотографии. Достаточно взглянуть на тени, и вы поймете, что снимок сделан днем, когда солнце в зените. Полуденный свет дает резкие тени, которые могут легко испортить любую макрофотографию. В те времена, когда я еще не пользовался кольцевой вспышкой, в таких случаях я обычно применял небольшой рассеиватель, который смягчал резкий яркий дневной свет. Однако я уверен, что не стал бы лишним раз доставать рассеиватель и снимать с его помощью так часто, как теперь снимаю с помощью кольцевой вспышки.

Легко заметить разницу между двумя этими снимками (с. 85). На верхней фотографии отчетливо проступают свет и тени, тогда как на нижней свет ровный и мягкий. Вся разница в использовании кольцевой вспышки. Без нее я выбрал диафрагму $f/22$, чтобы добиться максимальной глубины резкости. Поскольку съемка шла в режиме приоритета диафрагмы, камера сама установила выдержку на $1/100$ с. Я определился с композицией и сделал несколько кадров без штатива. Надев кольцевую вспышку и подключив ее к горячему башмаку, я оставил ту же диафрагму $f/22$, а выдержку установил по синхронизации на $1/250$ с. Благодаря вспышке тени исчезли, изображение получилось более мягким и нежным. Не правда ли, все просто?

Справа сверху: объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/22$, $1/100$ с, режим приоритета диафрагмы; внизу: объектив Micro-Nikkor 105 мм, кольцевая вспышка Phoenix, $f/22$, $1/250$ с



Штативы

В сущности, несмотря на недавнее пополнение моего фотографического арсенала кольцевой вспышкой, для съемки крупным планом почти всегда требуется штатив. В этом жанре чаще всего необходима резкость и четкость деталей, а значит, снимать приходится на самых маленьких значениях ISO, чтобы свести к абсолютному минимуму уровень шума (зернистость). (К счастью, технологии продвинулись, и фотоаппарат Nikon D3X позволяет получать изображения с низким уровнем шума даже на ISO 1600, однако цена такого удовольствия составляет сейчас порядка 5 тысяч долларов. Пока такие технологии не внедряют в цифровые камеры стоимостью около тысячи долларов, я буду снимать своим Nikon D300 на ISO 200.) Более того, поскольку в макрофотографии объекты крупным планом снимаются с очень близких расстояний, большое значение имеет глубина резкости. Самая «большая» глубина резкости в этом случае не превышает 2,5 см, и это на диафрагме f/22! Сочетание низкого значения ISO и маленького светового отверстия объектива приводит к необходимости работать на выдержках от 1/30 до 1 с, при которых снимать с рук невозможно.

Я многому научился на собственном опыте за тридцать лет фотографической практики и могу заявить с абсолютной уверенностью: никогда не покупайте дешевые штативы. Дешевый штатив вместе с головкой стоит меньше 300 долларов. Хотите верить, хотите нет, но такой штатив при нормальном использовании прослужит вам

НЕДАВНО Я ПРИОБРЕЛ Canon 5D вместе с макрообъективом Canon 65 мм F2,8, который держитесь! дает увеличение от 1X до 5X. 65-миллиметровый объектив оказался довольно прихотливым в эксплуатации по нескольким причинам. Ему необходим мертвый штиль — недопустимы никакие покачивания, дуновения, вибрации! Более того, поскольку глубина резкости при диафрагме f/16 и увеличении 1X составляет максимум 6 мм, представляете, какой будет ГРИП при увеличении в 5 раз? Почти нулевой, а следовательно, критически важна не только точная фокусировка, но и столь же точная точка обзора, и выполнить два этих требования позволяет исключительно надежная головка штатива в сочетании с фокусирующими рельсами (см. с. 87). Поэтому я предлагаю дополнительно к этому набору использовать кольцевую вспышку или что-нибудь вроде двухламповой вспышки для камер Nikon R1C1. Поверьте, при увеличении в 2–5 раз естественного освещения чаще всего недостаточно.

Чтобы сделать этот кадр, я использовал все перечисленное оборудование по такой схеме: сначала установил камеру Canon 5D с макрообъективом Canon 65 мм 1X 5X и кольцевой вспышкой Phoenix на штативную головку с рельсами. Затем выбрал диафрагму f/16 и синхронизировал выдержку со вспышкой на 1/200 с. После этого мне осталось лишь убедиться, что линза объектива находится в параллельной объекту плоскости и что я точно сфокусировался, добиться чего мне позволили головка штатива и фокусирующие рельсы. Я включил функцию блокировки зеркала на камере и сделал несколько кадров с увеличением 4X (в 4 раза больше натуральной величины). К стати, на этой фотографии перед вами не сырая грудинка и не сыровяленая ветчина, а хлопья непросеянной муки, которые встречаются в некоторых сухих завтраках.

Canon 5D, макрообъектив Canon 65 мм, f/16, 1/200 с

не больше двух-трех лет. Если вы можете позволить себе один штатив, который впоследствии окупится, поскольку долговечен, в конечном счете вы останетесь в плюсе. Некоторые из моих студентов сменили уже по пять штативов, пытаюсь «сэкономить». Лучше уж сразу купить хороший.

Из всего многообразия штативов рекомендую вам обратить внимание на штативы с ножками из углеволокна. Углеволокно гораздо легче стали, и если вы намерены добросовестно использовать штатив, согласитесь, меньше всего вам захочется таскать на себе лишнюю тяжесть. Примите во внимание также высоту штатива в соответствии со своим ростом. Разве удобно снимать, когда фотоаппарат находится у вас максимум на уровне груди? Кроме того, штатив также должен складываться так, чтобы вы могли фотографировать практически с уровня земли.

Что касается головок, самыми удобными считаются модели с шариковыми головками, которые позволяют быстро установить фотоаппарат и поменять его положение. Только шариковые головки дают возможность свободно выбирать любую точку обзора, которая может потребоваться при съемке крупным планом. Есть несколько известных производителей моделей с шариковыми головками, в числе которых Kirk Enterprises, Really Right Stuff и мой любимый Arcatech.



Мелочи

За годы практики я выяснил, что помимо штативов существуют и другие «мелочи», игнорировать которые нельзя, если вы хотите повысить свои шансы на получение четких снимков крупным планом. Сюда относятся встроенный таймер автоспуска камеры, механизм блокировки зеркала (который присутствует не во всех фотоаппаратах), дистанционный переключатель, пульт дистанционного управления и фокусировочные рельсы. Необходимость использования этих инструментов зависит в значительной степени от выдержки. Конечно, если вы снимаете с рук, поскольку знаете, что выдержка это позволяет, ни один из них не понадобится. Но вы не раз столкнетесь с ситуациями, когда фотографировать придется на более длинных выдержках, в связи с чем вам потребуется прибегнуть к помощи штатива и порой даже использовать дистанционный переключатель и механизм блокировки зеркала. Как правило, при выдержке меньше 1/60 с *не следует* снимать без штатива, а при выдержке меньше 1/15 с *всегда* нужно использовать дистанционный переключатель или встроенный таймер камеры, а также механизм блокировки зеркала, если он есть.

Если дует даже легкий ветерок, *не используйте* таймер автоспуска. Скорее всего, ветерок покачивает ваш объект, если же ветер на мгновение прекратится, у вас не будет дополнительных 2–5 секунд, чтобы дождаться, когда сработает спуск затвора, ведь ветер поднимется снова, и, скорее всего, именно в момент экспонирования.

Что касается фокусировочных рельсов, это очень полезное приспособление, если вы снимаете крупным планом, в основном в помещении, и/или занимаетесь документальной фотографией на природе. Рельсы прикрепляются к головке штатива, и уже на них устанавливается камера с объективом. Их можно сравнить с коньками. Они дают возможность легко корректировать положение камеры, поворачивая ее влево, вправо, вперед, назад за счет простого вращения нескольких ручек на фокусировочных рельсах. При масштабе больше чем 1:1 точный фокус и правильная точка съемки критически необходимы, и ничто не помогает выполнять эти требования так, как фокусировочные рельсы.

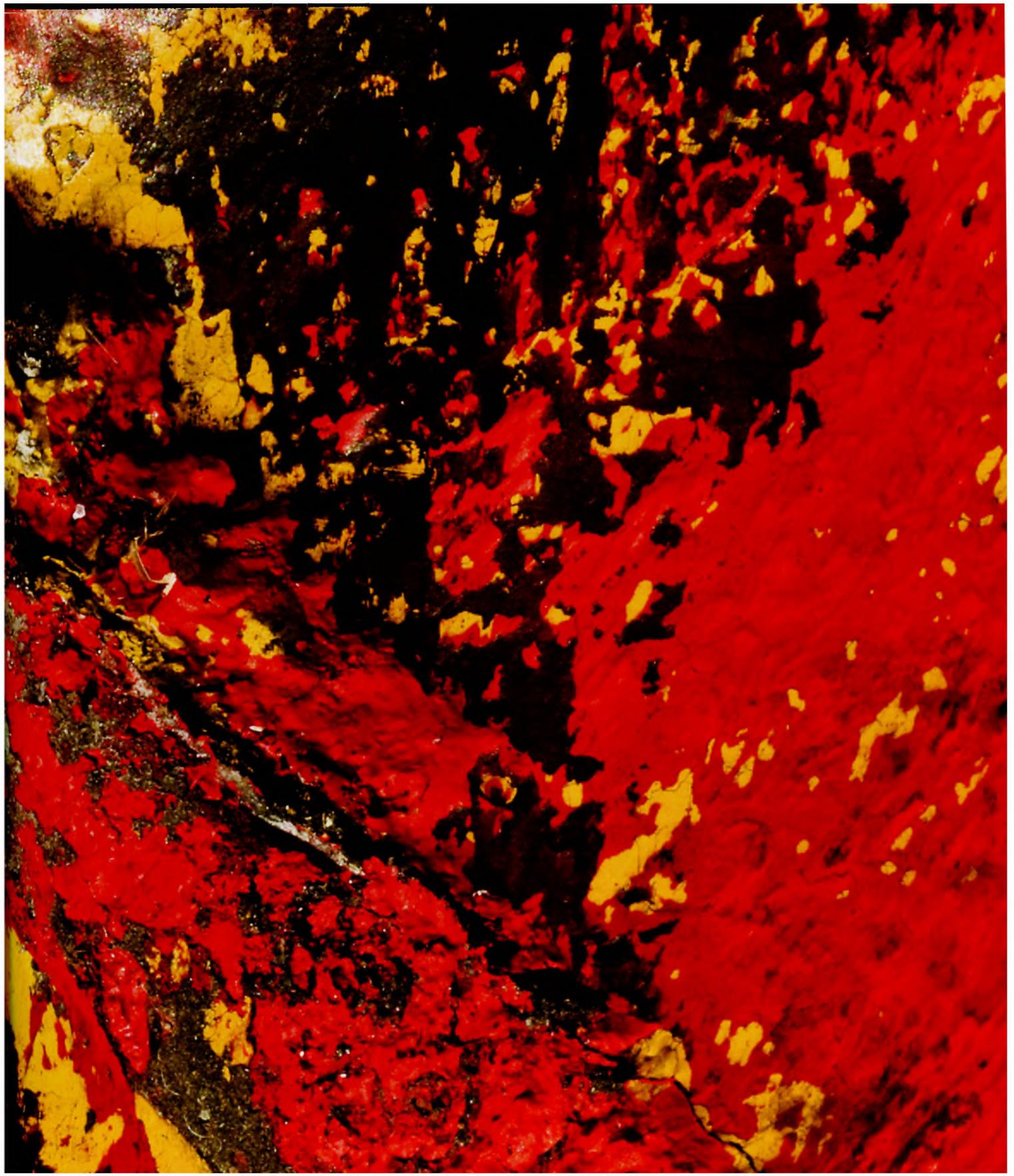


КОГДА ДОКТОРА ГОВОРЯТ, что в вашей диете недостаточно волокон, обратите внимание на цельнозерновые слайсы из 100-процентной непросеянной муки. При увеличении 4X это очень внушительные волокна! Помимо макрообъектива Canon 65 мм я использовал кольцевую вспышку, штатив и фокусировочные рельсы.

Canon 5D, макрообъектив Canon 65 мм, ISO 200, f/16, 1/160 с

ГЛУБИНА РЕЗКОСТИ И ДИАФРАГМА





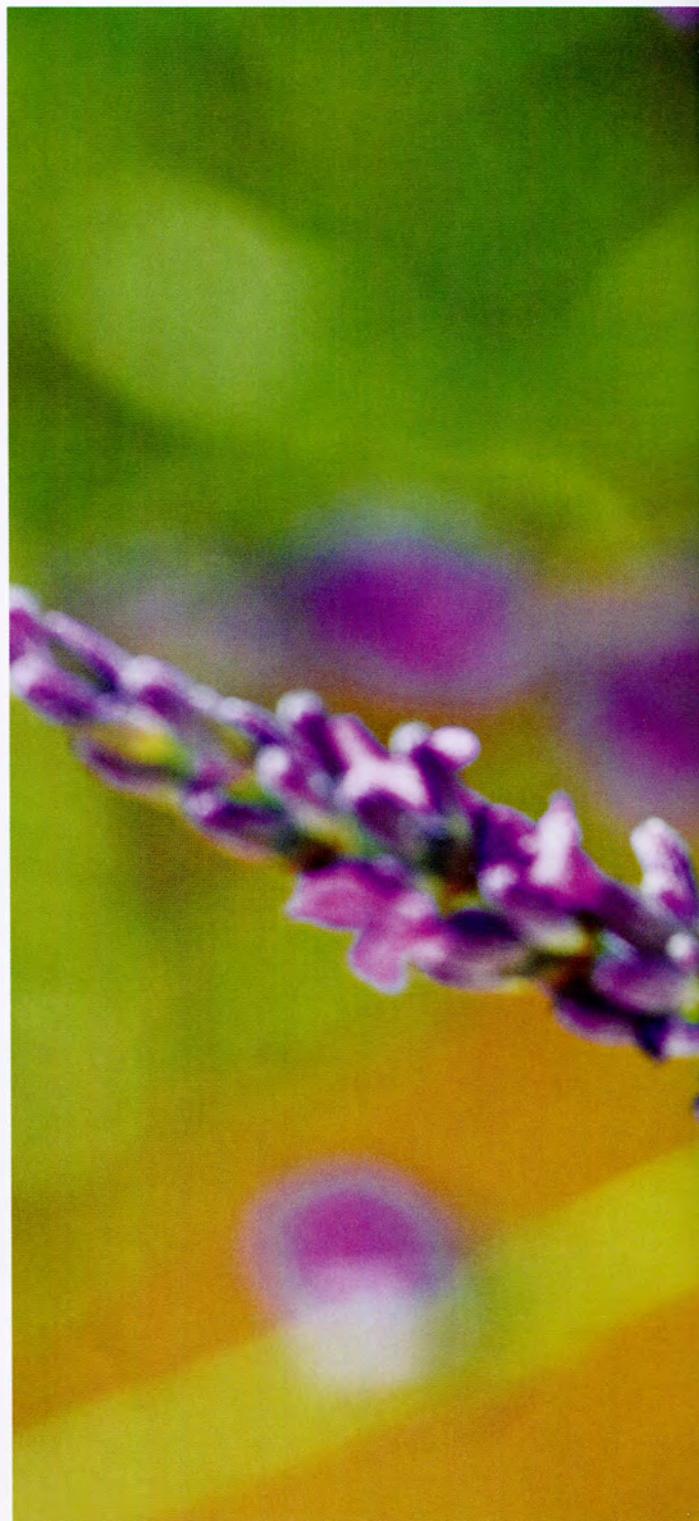
Глубина резкости

Безусловно, съемка с близкого расстояния от камеры до объекта, что требуется в макрофотографии, существенно отличается от съемки «нормальных» сцен. В частности, иначе происходит выбор диафрагмы и получающейся в результате глубины резкости. Отсюда проистекает первый оптический закон, который следует запомнить: чем ближе вы фокусируетесь на объекте, тем больше объект и меньше глубина резкости. А это «палка о двух концах». Хорошо, если вам хочется фотографировать что-то крупным планом, но плохо, если вам нужно, чтобы *весь* объект был в резкости. Когда вы снимаете крупным планом, глубина резкости всегда мала, так что добиться резкости всего объекта — задача сложная, а порой и невыполнимая.

Кроме того, в макрофотографии глубина резкости распределяется по-особенному: равномерно перед и за объектом, то есть половина зоны резкости оказывается перед точкой фокусировки, другая половина — за ней. В обычной фотографии одна треть зоны резкости располагается перед объектом, две трети — сзади. Это следует принимать во внимание при выборе точки фокусировки.

ЗАРОСЛИ ЛАВАНДЫ *окружают террасу у бассейна моего отеля в Провансе, ее сладкий аромат и, наверное, еще более сладкий нектар привлекают пчел и бабочек. Мне не потребовалось много времени, чтобы сделать несколько «портретов» этих красавиц, которые не обращали на меня никакого внимания. Я просто взял камеру в руки и с помощью кнопки предварительного просмотра глубины резкости (см. с. 94) понял, что диафрагма f/8 будет оптимальной, а затем настроил по экспонометру выдержку 1/250 с.*

Объектив Nikkor 70–200 мм, макросъемочная линза Canon 500D, ISO 200, f/8, 1/250 с





Технически и творчески правильная экспозиция

Несомненно, вы уже заметили, что малейшее смещение точки обзора может существенно изменить точку фокусировки в макрофотографии. Не меньшую роль играет выбор диафрагмы. В связи с этим я хотел бы подчеркнуть один момент: есть экспозиция правильная, а есть *творчески правильная*. В каждой ситуации снимаете ли вы крупным планом или нет существует как минимум шесть разных экспозиционных пар (комбинаций диафрагмы и выдержки), которые являются технически правильными. Однако чаще всего только одну или две пары можно считать творчески правильной экспозицией.

Есть ли способ узнать, какая экспозиция будет творчески правильной, до того, как вы нажали спуск затвора? Да, и для этого нужен инструмент, который имеется на многих зеркальных фотоаппаратах: кнопка предварительного просмотра глубины резкости. Вернемся к ней на следующих страницах, а пока обратите внимание на три фотографии, которые демонстрируют, как важен выбор диафрагмы.

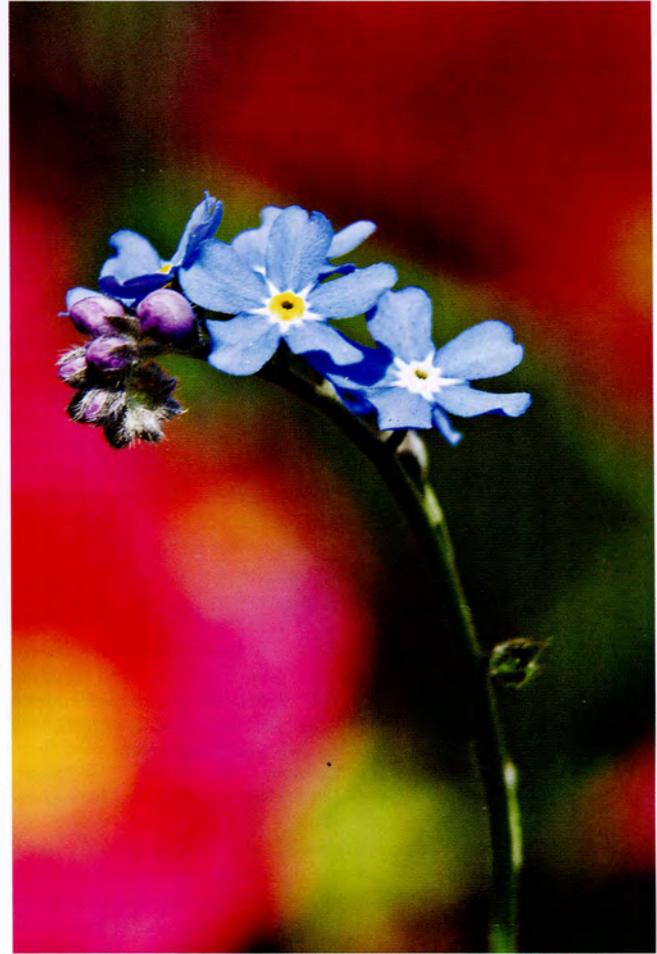


ТО, ЧТО НЕ В РЕЗКОСТИ, ВАЖНО ТАК ЖЕ, КАК ТО, ЧТО В РЕЗКОСТИ

Расстояние до объекта и диафрагма определяют не только то, что фиксируется на ПЗС-матрице или пленке в резкости, но и то, что остается *вне фокуса*. Поэтому всегда продумывайте фон, снимая крупным планом. Малейшее изменение резкости или размытия заднего плана может существенно повлиять на конечное изображение.



ВСЕ ТРИ КАДРА экспонированы в равной степени правильно, то есть количественное значение всех экспозиционных пар одинаково. Однако, как видите, изображения получились разными. Первый кадр сделан на диафрагме $f/5,6$ при выдержке $1/500$ с, второй $f/11$ при $1/125$ с и третий — $f/22$ при $1/30$ с. Повторюсь, их количественное значение одинаково, то есть количество света, попадающего на сенсор (или пленку), неизменно. Однако разница заметна: на заднем плане первой фотографии мы видим размытые тона и неопределенные формы, фон второй фотографии становится чуть более информа-



тивным, на фоне третьей можно разглядеть другие цветы. Все три экспозиции правильны, но, как часто бывает, только одна из них (иногда две) является творчески правильной. (Обратите внимание: все три фотографии сделаны с помощью моего фотоаппарата Nikon D2X с объективом Micro-Nikkor 200 мм и штативом.)

На с. 92: $f/5,6$ при $1/500$ с

На этой странице вверху слева: $f/11$ при $1/125$ с; вверху справа: $f/22$ при $1/30$ с.

Кнопка предварительного просмотра глубины резкости

Как ни странно, многие считают кнопку предварительного просмотра глубины резкости ненужным инструментом. Никак не могу с этим согласиться! Напротив, это один из самых *полезных* инструментов, которым снабжены многие зеркальные фотоаппараты, хотя любители ее предназначение зачастую вводит в замешательство. Поверьте, если на вашей камере есть эта кнопка и вы поймете, как, где и когда ее следует использовать, то вскоре удивитесь, как раньше обходились без нее. (Если же у вас такой кнопки нет, не беспокойтесь: есть альтернатива, хоть на первый взгляд и несколько туманная — чуть позже мы ее обсудим.)

В названии кнопки предварительного просмотра глубины резкости отражена ее функция. Когда вы нажимаете ее и смотрите в видоискатель, то заранее видите глубину резкости кадра. Так можно определить, правильную ли вы выбрали диафрагму. Именно поэтому я предпочитаю называть ее кнопкой DIM-TRAC, что расшифровывается как *Did I Make The Right Aperture Choice?* (правильную ли я выбрал диафрагму?). Мне нравится это название еще по одной причине: когда вы нажимаете кнопку DIM-TRAC, изображение в видоискателе становится (почему — объясню через минуту) довольно тусклым (по-английски *dim*), и эта функция позволяет проследить (по-английски *track*), какую глубину резкости вы получаете.

Итак, давайте обратим внимание на эти три изображения и посмотрим, как действует кнопка предварительного просмотра глубины резкости, или DIM-TRAC. Помните, что эта кнопка может пригодиться не только при макросъемке; снимаете вы макрообъективом или телевиком, она послужит вам полезным инструментом!



f/22, без DIM-TRAC



f/22, с DIM-TRAC



результат на f/16



ДАВАЙТЕ ПРЕДСТАВИМ, что мы с вами вместе фотографируем цветок и не знаем, какую диафрагму лучше выбрать — $f/8$, $f/11$ или $f/16$. Мы понимаем, что нам нужна дополнительная глубина резкости, но вот какая именно, неизвестно. Итак, мы начинаем с диафрагмы $f/16$, и я предлагаю использовать кнопку предварительного просмотра глубины резкости, или DIM-TRAC. Мы нажимаем кнопку, и сначала изображение в видоискателе тускнеет (поэтому я и придумал название DIM-TRAC).

Почему так происходит? Давайте вспомним, как действует фотоаппарат. На какой бы диафрагме вы ни работали, картинка в видоискателе всегда такая, как будто вы снимаете на полностью открытой диафрагме (помните большие диафрагмы обозначаются наименьшими числами?). Вне зависимости от выбранной вами диафрагмы камера не станет затемнять линзу диафрагмой до тех пор, пока вы не нажмете спуск затвора. На этом этапе происходят две важные вещи. Во-первых, зеркало внутри камеры поднимается и опускается, что позволяет произвести экспонирование и вызывает мгновенное «затемнение» видоискателя, так как именно в этот момент линза затемняется диафрагмой. Во-вторых, когда свет проходит через затемненную теперь диафрагмой линзу, резкость (глубина резкости) увеличивается. Величина добавленной глубины резкости обратно пропорциональна выбранной вами диафрагме: чем меньше диафрагма, тем больше глубина резкости.

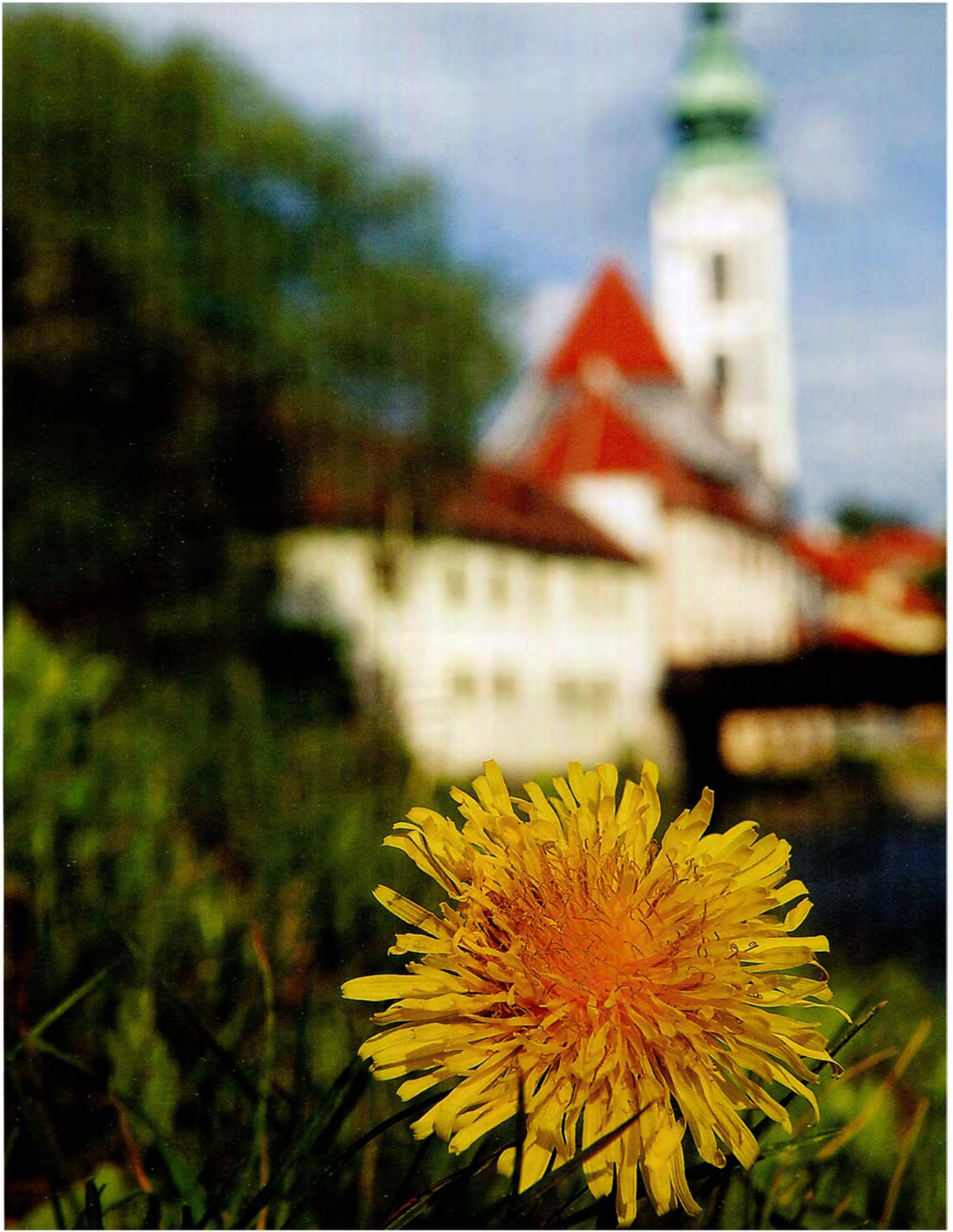
Итак, вернемся к цветку, который мы с вами пытаемся сфотографировать. Когда мы нажимаем кнопку предварительного просмотра глубины резкости, изображение в видоискателе темнеет потому, что

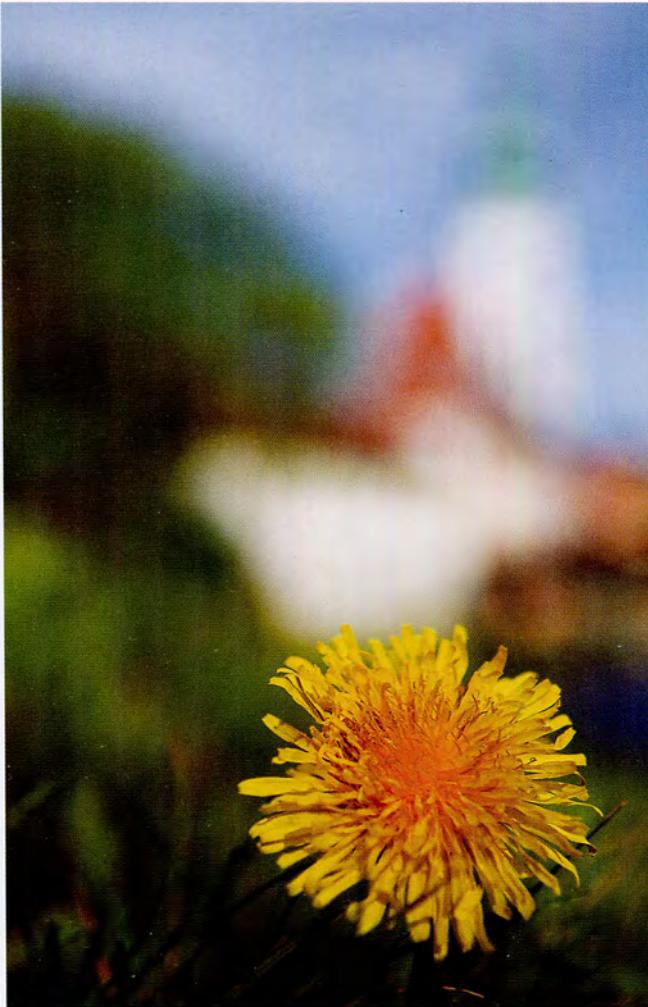
мы включаем тот же механизм, который действует во время экспонирования (см. среднее изображение на странице слева). Через объектив проходит меньше света, так как диафрагма сужается (без нажатия кнопки DIM-TRAC вы обзрываете снимаемый объект через полностью открытую диафрагму, поэтому изображение в видоискателе ярче).

Однако беспокоиться о затемнении не стоит. При нажатии кнопки DIM-TRAC лучше обращать внимание на кое-что более важное — увеличение глубины резкости. Поверьте, глубина резкости изменилась, и вы заметите это, пусть даже вам потребуется несколько секунд, чтобы глаз привык к более темному изображению. Теперь вы должны проанализировать, нужны вам или нет дополнительные резкость и детализация. Если резкость вас устраивает, нажимайте спуск затвора и фотографируйте. Если нет, то откройте диафрагму пошире, с $f/16$ до $f/11$ (как в нашем случае), продолжая отслеживать изменения с помощью кнопки предварительного просмотра глубины резкости. Если и при диафрагме $f/11$ фон кажется вам чересчур определенным, откройте отверстие диафрагмы еще шире, до $f/8$ или даже до $f/5,6$, если хочется. Как только вы подберете нужную вам диафрагму и получите желаемое размытие фона, настройте выдержку по экспонометру и снимайте.

В сущности, кнопку предварительного просмотра глубины резкости можно сравнить с ручкой настройки радио. Вы «ловите» изображение, избавляясь от «шумов и помех» на заднем плане, и только потом делаете кадр.

Вверх: объектив 80–200 мм, макросъемочная линза Canon 500D, $f/11$





ЧТОБЫ СФОТОГРАФИРОВАТЬ этот одинокий одуванчик в чешском городке, мне пришлось прибегнуть к кнопке предварительного просмотра глубины резкости. Мне показалось, что, выбрав нужный объектив, я смогу снять цветок и вместе с тем передать ощущение места, включив в композицию очертания церкви вдали. Я лег на живот и, держа камеру почти на уровне земли, взял в кадр все, что нужно, предварительно выбрав фокусное расстояние 55 мм. Однако взглянув на дисплей, я понял, что визуально церковь недостаточно отдалена (фото вверху). С помощью кнопки предварительного просмотра глубины резкости я стал подбирать более подходящую диафрагму, начиная с $f/16$ (при ней фон получился слишком четким), включая $f/11$ (тоже четкий фон) и заканчивая $f/9$, и только после этого церковь окончательно отошла на второй план, чего я и добивался, — то есть осталась различимой, но нечеткой.

Вверху: объектив Nikkor 17–55 мм на 55 мм, $f/2,8$

На странице слева: объектив Nikkor 17–55 мм на 55 мм, $f/9$

ИМИТАЦИЯ КНОПКИ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОГО ПРОСМОТРА ГЛУБИНЫ РЕЗКОСТИ

Те из нас, у кого нет кнопки предварительного просмотра глубины резкости, порой чувствуют себя обделенными. Однако только ради такой кнопки не стоит покупать новую камеру, поскольку есть более дешевые способы обзавестись этим полезным инструментом.

ВАРИАНТ 1

Прежде чем снимать какой-либо объект на размытом фоне, начните будто бы скручивать объектив с камеры, продолжая смотреть в видоискатель. Что значит *будто бы*? Просто поверните объектив на четверть оборота, словно собираетесь открутить его. Если вы при этом будете смотреть в видоискатель, то увидите фактическую глубину резкости, которую обеспечит выбранная вами диафрагма. (Изображение в видоискателе потемнеет так же, как и при использовании кнопки предварительного просмотра ГРИПа).

Повернув объектив, обратите внимание на пространство впереди и позади снимаемого объекта. Если вас все устраивает, накрутите объектив обратно и нажмите спуск затвора. Если нет, поменяйте диафрагму и повторите описанную процедуру.

ВАРИАНТ 2

Как правило, объекты, эффектно изолированные от фона, снимаются при помощи такой комбинации инструментов: зум-телеобъектив с фокусным расстоянием от 200 до 300 мм, удлинительное кольцо 50 или 36 мм или макросъемочная линза типа Canon 500D. При этом расстояние от фотографа до объекта составляет около 25–30 см. Если вы выбираете точку съемки для получения эффектного заднего плана (который находится позади в 40–80 сантиметрах от объекта) и хотите, чтобы фон представлял собой размытые цветочные пятна, оптимальным выбором окажется диафрагма от $f/5,6$ до $f/11$.

Если ваша камера проводит брекетинг с шагом $1/3$ ступени, вы можете зафиксировать в общей сложности семь правильных экспозиций, и только одна или две из них вам в конечном счете понравятся. Поскольку цифровые фотоаппараты позволяют не думать о пленке, такой метод получения лучшей экспозиции наиболее рационален. К примеру, когда при диафрагме $f/5,6$ экспонометр рекомендует выдержку $1/320$ с, правильными окажутся следующие экспозиционные пары: $f/6,3$ при $1/250$ с, $f/7,1$ при $1/160$ с, $f/8$ при $1/125$ с, $f/9$ при $1/100$ с, $f/10$ при $1/80$ с и $f/11$ при $1/60$. Помните, что количественно эти экспозиции равны, но конечные изображения будут различаться по глубине резкости. Именно этот аспект и нужно принимать во внимание: глубину резкости, которая охватывает главный объект. Чтобы не возникло путаницы, заметьте, что этот метод не является брекетингом, поскольку каждая экспозиционная пара количественно равна остальным, а брекетинг — это несколько разных экспозиций. Например, правильной экспозицией является пара $f/5,6$ при $1/500$ с. Когда мы проводим брекетинг, то получаем увеличенную ($f/5,6$ при $1/250$ с) и уменьшенную ($f/5,6$ при $1/1000$ с) на ступень экспозицию. Все три эти экспозиции различаются количественно.

Экспонирование без предварительного просмотра глубины резкости

Заметьте, успех в деле съемки крупным планом не зависит целиком и полностью от наличия в вашей камере кнопки предварительного просмотра глубины резкости. Во многих случаях она вообще не требуется. Я могу перечислить минимум три ситуации, в которых предварительный просмотр глубины резкости — дело не только не обязательное, но даже бессмысленное.

Ситуация 1: объект располагается параллельно камере. Когда объект заполняет весь кадр и лежит параллельно плоскости светочувствительного материала, о глубине резкости беспокоиться не нужно. Вы можете снимать на любой диафрагме, но кое-что я бы отметил: если глубина резкости не играет никакой роли, настоятельно рекомендую вам выбирать значение диафрагмы $f/8$ или $f/11$. С технической точки зрения эти диафрагмы являются *критическими*. Они обеспечивают максимальную контрастность, насыщенность цветов и резкость, но, повторюсь, использовать их нужно только в том случае, когда значение ГРИПа не важно, то есть когда вы снимаете плоский объект, расположенный параллельно ПЗС-матрице или плоскости пленки.

Ситуация 2: вы снимаете на полностью открытой диафрагме. Не забывайте, что в видоискателе объекты отображаются так, как будто вы фотографируете их на открытой диафрагме (подробнее об этом см. на с. 94). Если вы фокусируетесь на объекте, а картинка в видоискателе вам нравится, значит, вам остается только установить максимальную диафрагму, подобрать по экспонометру правильную выдержку и нажать спуск затвора. Поскольку вы решили фотографировать на полностью открытой диафрагме, не имеет никакого смысла пользоваться функцией предварительного просмотра глубины резкости, ведь линза не затемнится, раз диафрагма максимальна.

Ситуация 3: вы хотите получить круглые блики. В этом случае вам снова придется снимать на полностью открытой диафрагме, поскольку только она обеспечит желаемую форму световых пятен и огоньков (подробнее об этом см. на с. 102).

ОСЕННИЕ ЛИСТЬЯ, слегка подернутые инеем, прекрасный объект для съемки крупным планом. Конечно, не каждый осмелится надолго высунуть нос на улицу в первые морозы. Я не большой любитель холода никогда им не был и не стану, но поскольку мне нравится, как мороз преобразует природу, приходится, стиснув зубы, терпеть. В то морозное туманное утро я выбрался в местный парк, где меня ждал щедрый урожай. Меня поразило разнообразие текстуры, но именно этот листок приковал к себе мое внимание. Я представил, как зеленый еще лист устал смотреть с дерева на своих собратьев, которые давно уже опали, и решил присоединиться к ним. Он, наконец, собрался с силами, оторвался от веточки и вскоре стал спокойно доживать свой век в кругу друзей.

Я установил штатив, взял листик в кадр и выбрал критическую диафрагму $f/11$, поскольку объектив находился прямо над объектом и в параллельной с ним плоскости. Мне оставалось лишь подобрать по экспонометру выдержку. Кроме того, я установил таймер автоспуска, и через 2 секунды после нажатия спуска затвора кадр был сделан.

Объектив Micro-Nikkor 200 мм, $f/11$, 1/15 с







НЕСКОЛЬКО ЛЕТ НАЗАД мы всей семьей гостили у моего брата в Сиэтле. Однажды моя дочь Софи закричала из гостиной: «Папа, в окно только что залетала птичка!» Я вскочил, выбежал из дома и склонился над безнадежно мертвым воробьем. Понимаю, что моя реакция может показаться несколько бессердечной, но я воскликнул: «Боже мой, какой кадр!» и схватил фотоаппарат с объективом Micro-Nikkor 105 мм. Затем, с головой погрузившись в творческий процесс, раскрыл одно крыло бедной птички и нанес на него «капли росы» водой из распылителя. Поскольку линза объектива находилась в плоскости, параллельной крылу, глубина резкости не играла никакой роли и в предварительном просмотре глубины резкости не было никакого смысла. Я просто составил композицию, сфокусировался и сделал кадр на критической диафрагме $f/11$. После окончания фотосессии мы с Софи похоронили птичку, как полагается, в дальнем углу сада.

Объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/11$, $1/250$ с





КОГДА НЕСКОЛЬКО ЛЕТ НАЗАД я очутился в районе Тоскана Центральной Италии, меня немного разочаровало отсутствие маковых полей, которые, как я считал судя по путеводителям, покрывают красным ковром эту область каждую весну. От местных жителей я узнал, что маки уже отцвели по причине небыло влажной зимы. Как человек, которому не свойственно упиваться жалостью к себе, я решил поискать другие объекты для съемки и сделал то, что совершаю всегда, когда ничего другого не остается, — впал в «макросьемочное» настроение.

Возможности для съемки крупным планом встречаются буквально на каждом шагу!

Не прошло и нескольких минут, как выяснилось, что на поле, где я оказался, полно бабочек. Передо мной в траве высотой мне по колено одна бабочка собирала нектар с желтого лютика. Расположившись параллельно плоскости ее крылышка, я выбрал диафрагму $f/4$ (максимальную на моем 200-миллиметровом объективе), сфокусировался на глазе и быстро настроил выдержку по данным экспонометра. Прежде чем бабочка улетела, мне удалось сделать два кадра.

Снимать на полностью открытой диафрагме в данном случае было легко, главным образом потому, что вокруг бабочки сплошь росла высокая зеленая трава. Если бы я выбрал маленькую диафрагму, стебли травы на заднем плане отвлекли бы от главного объекта, а мне хотелось, чтобы в центре внимания была только бабочка. Предварительный просмотр глубины резкости в данном случае был совсем не нужен.

Объектив Micro-Nikkor 200 мм, $f/4$

Зеркальные блики

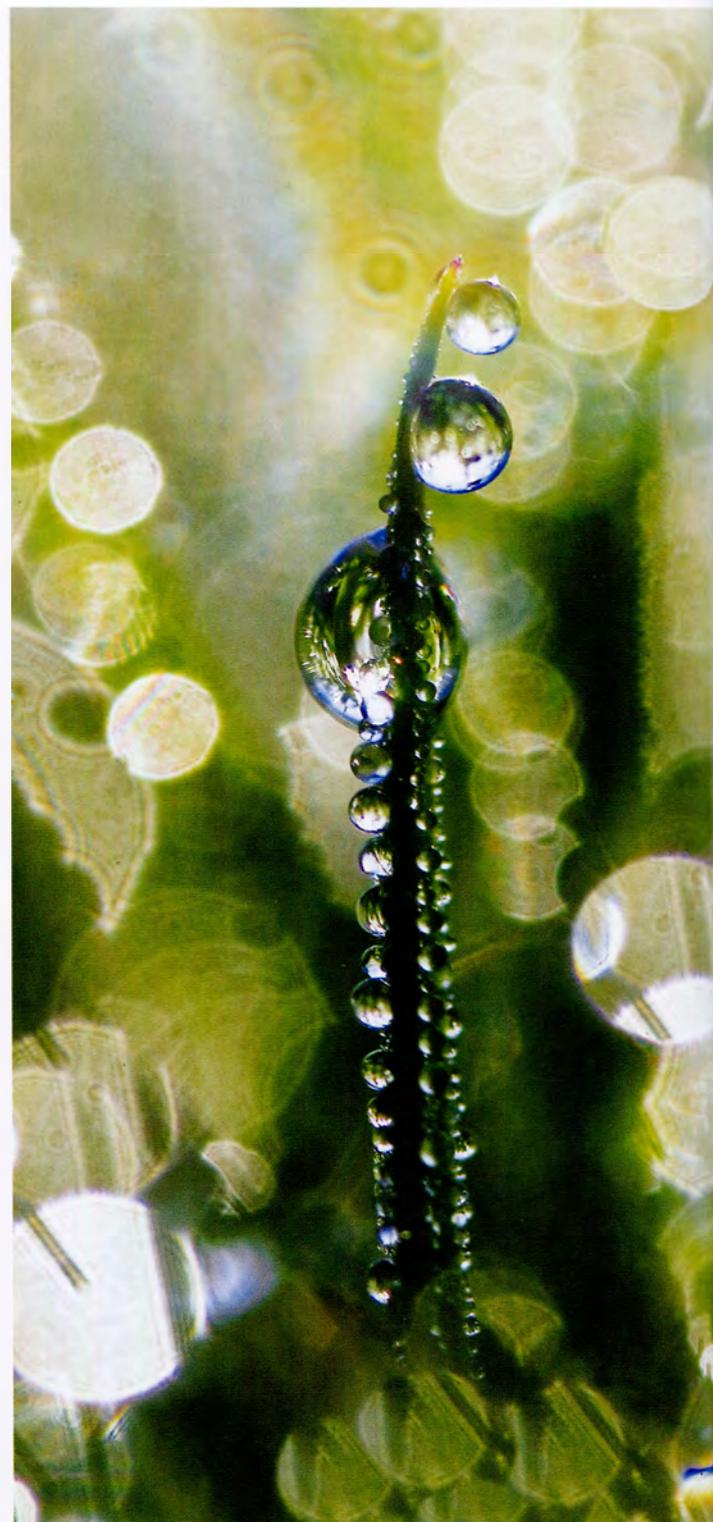
Помимо очень маленькой глубины резкости, для съемки крупным планом и макросъемки характерен еще один феномен, о котором одни фотографы вообще не знают, другие же хотя и пользуются им, но явно недостаточно. Я имею в виду так называемые *зеркальные блики*. Эти нерезкие, чаще всего шестиугольные, фигуры на заднем или переднем плане появляются, когда вы близко снимаете объекты, окруженные яркими световыми пятнами. Травинка с каплями росы на фоне других таких же травинок, ярко освещенных утренним светом, прекрасный тому пример.

Зеркальные блики возникают потому, что любые источники света, которые входят в общую композицию, не попадая в зону резкости, принимают форму диафрагмы. Следовательно, при полностью открытой диафрагме они получаются почти круглыми. Но чем больше закрыта диафрагма, тем более четкой становится шестиугольная форма этих бликов за счет отражения диафрагмального отверстия.

СПОМОЩЬЮ МАКРООБЪЕКТИВА или объектива с фокусным расстоянием 40–80 мм в сочетании с 25- или 36-миллиметровым удлинительным кольцом вы, сфокусировавшись на усыпанной каплями росы травинке, быстро обнаружите, что каждая из капелек росы действует как крошечный *фиш-ай*. Окружающий пейзаж отражается в каждой росинке. Если вас такое чудо не слишком поражает, то уж «бриллианты», рассыпанные по всему кадру, точно удивят! Их невозможно не заметить. Это и есть зеркальные блики, в данном случае неидеально круглые, как и отверстие диафрагмы. Именно эти нерезкие «капли света» впереди и позади объекта фокусировки превращают съемку по утрам в незабываемое событие, как утверждает большинство моих студентов.

Этот кадр я сделал в Айове, где мы несколько лет назад всей семьей гостили у дяди и тети моей жены. Я фотографировал травинки в их саду, перемещаясь сантиметр за сантиметром и каждый раз устанавливая камеру на небольшую опору. В основном я снимал, выбирая диафрагму между $f/11$ и $f/16$, стараясь держать камеру и объектив параллельно травинке, на которой в данный момент фокусировался. Это обеспечивало мне максимальную резкость и множество зеркальных бликов.

Объектив Micro-Nikkor 70–180 мм, $f/13$, $1/40$ с



В ТОТ МОМЕНТ, когда я сделал этот кадр, было уже очевидно, что увидеть закат в заливе Тампа, Флорида, мне, скорее всего, не удастся. Надвигался шторм. Я решил переждать грозу во взятом напрокат фургоне, полагая, что если небо быстро расчистится, я успею застать вечернюю зарю. Бушевал шторм, и я обратил внимание на потоки дождя на переднем стекле, за которым открывался вид на растревоженный стихией город. С помощью объектива *Nikkor 35–70 мм на 35 мм* в макрорежиме мне удалось взять в кадр капли дождя на стекле и штормовой городской пейзаж на заднем плане. В то же время мое внимание привлекли красные сигналы светофора, и я быстро поменял фокусное расстояние объектива на 60 мм. Затем я начал фокусироваться еще ближе, на залитом ветровом стекле автомобиля, стараясь, чтобы в кадр попали оба сигнала светофора. Как и должно было быть, они превратились в два нерезких красных световых пятна, которые прекрасно контрастировали со снятыми крупным планом брызгами дождя на стекле. Поскольку мне хотелось, чтобы сигналы светофора получились на фотографии круглыми, я максимально открыл диафрагму, ведь именно благодаря полностью открытой диафрагме нерезкие пятна света на вашей матрице или пленке получаются круглыми (а не шестиугольными).

Как вы наверняка заметили, я всегда ищу необычные, нетрадиционные объекты съемки, например эти сигналы светофора. Более традиционными объектами, которые дают зеркальные блики, служат, помимо новогодних огней, усыпанные бусинами росы травинки или паутина при съемке почти сразу после восхода солнца (см. с. 102 и 105).

Вверху: объектив *Nikkor 35–70 мм на 35 мм*; внизу: объектив *Micro-Nikkor 60 мм, f/2,8*, режим приоритета диафрагмы





ЕСЛИ БРИЛЛИАНТЫ ВАМ не по душе, то, может, вам понравится жемчуг? Свернув на проселочную дорогу, что идет по Уилламетской долине в Орегоне, я увидел бескрайнее поле, переливающееся в утреннем контровом свете. И снова АБС меня не подвела: тотчас же затормозив, я припарковался на обочине дороги и отправился в путь с фотоаппаратом и штативом.

Роса высыхает быстро, поэтому нельзя было терять ни минуты. Я быстро выбрал композицию, взяв в кадр под небольшим углом одну из бесчисленных паутин на поле. Поскольку мне хотелось получить «нити жемчуга», я выбрал самую большую диафрагму: $f/2,8$. В резкости оказались лишь несколько ниточек паутины, а росинки на остальных превратились в нерезкие круглые жемчужины.

Вы заметили, что капельки росы получились разного размера? Это зависит от того, насколько удалены они от зоны фокуса. Чем дальше от нее капли (блики), тем они крупнее и размытее.

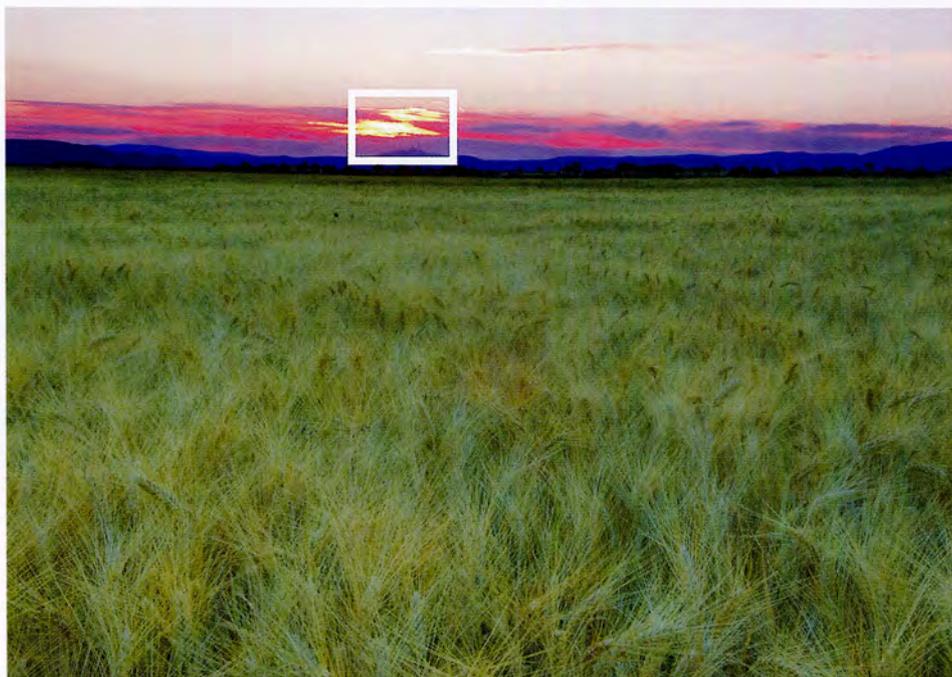
Обратите также внимание на рамки А и В в изображении сверху. В рамку А заключена область паутины, на которой я фокусировался, в рамке В — затененная область позади и справа от моей паутины. Выбирая композицию, я решил снимать на затененном фоне. Экспозицию я выставлял по гораздо более ярким освещенным сзади каплям росы, за счет чего фон остался в сильной недодержке и получился почти черным. И вот уже мои жемчуга красуются на «черном бархате» — со всем как в ювелирном магазине!

Объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/2,8$.



Восход, закат

Уверен, вас не нужно заставлять фотографировать закат, а вот как насчет восхода? Как правило, фотографы с удовольствием снимают вечернюю зарю, но предложите им поснимать на рассвете, и в ответ наверняка услышите стоны и стенания. Но если у вас появится привычка фотографировать не только вечером, но и рано утром, количество ваших удачных снимков удвоится — вот так все просто. А если к тому же вы возьмете за правило делать эффектные композиции объектов на фоне нерезких световых пятен, число интересных кадров увеличится *вчетверо!* Во время первых нескольких минут после восхода и последних нескольких минут до заката у вас появляется возможность снимать непосредственно на фоне солнца. Обыгрывайте небольшую глубину резкости и снимайте на открытых диафрагмах.



ДРУГИЕ ИСТОЧНИКИ СВЕТА

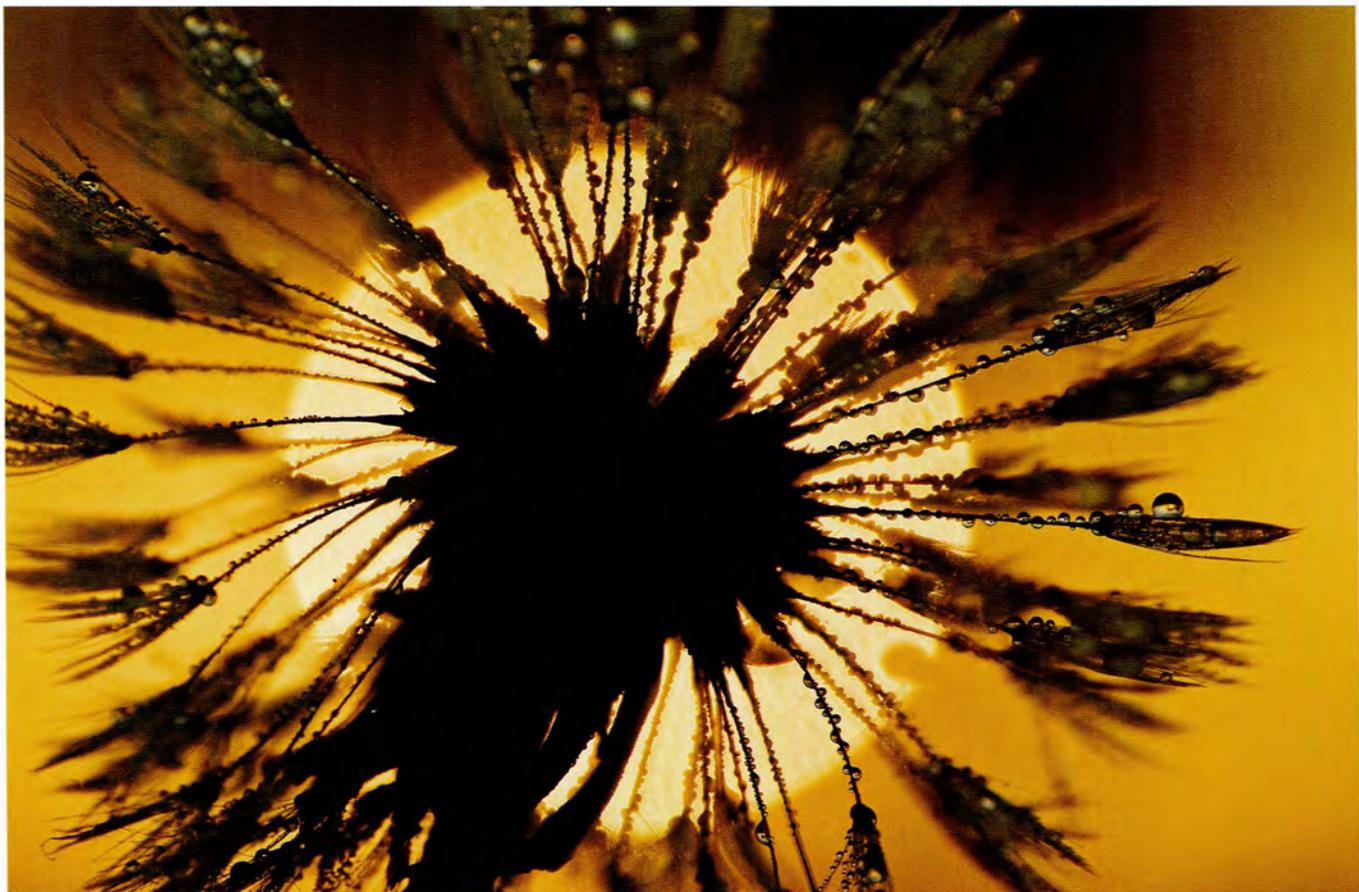
Солнце — не единственный источник света, который можно включить в композицию. Любой нерезкий источник света будет создавать аналогичный эффект: фонарики, спички, фары, свечи, отражения в водоемах яркого солнечного света и даже новогодние огни.

Чтобы лучше познакомиться с этим оптическим феноменом, выполните упражнение, которое я предлагаю всем своим студентам. Вам понадобится макрообъектив или зум-объектив с удлинительным кольцом. Возьмите фонарик, поставьте камеру на край стола и приглушите свет в комнате. Включите фонарик, положите его на противоположный край стола и направьте на него камеру. Затем возьмите вилку и положите ее в 7–10 сантиметрах от объектива. Сфокусируйтесь на зубцах вилки. Что вы видите через видоискатель? Резкие зубцы вилки на фоне размытого светящегося шара. Разумеется, если вам хочется, чтобы шар получился круглым, *нужно* максимально открыть диафрагму; если же, наоборот, вы хотите получить шестиугольники, используйте любую другую диафрагму, кроме широко открытой.



НА ПШЕНИЧНОМ ПОЛЕ забрезжил рассвет. Я сорвал три колоска пшеницы и взял их в левую руку. Камера стояла на штативе, на объектив был надет FLW фильтр (темный пурпурный, который мне нравится использовать при съемке восходов и закатов), и я стал фокусироваться на колосках, которые держал непосредственно перед объективом над линией горизонта. Наконец, в видоискателе показался нерезкий шар желтого цвета, выгодно подчеркивающий силуэты стебельков. Чтобы этот огненный шар получился круглым, я открыл диафрагму на $f/2,8$. Осталось лишь подстроить выдержку по данным экспонометра.

Объектив Micro-Nikkor 60 мм, $f/2,8$



*Объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/2,8, 1/1000 с,
баланс белого в режиме «Облачно»*

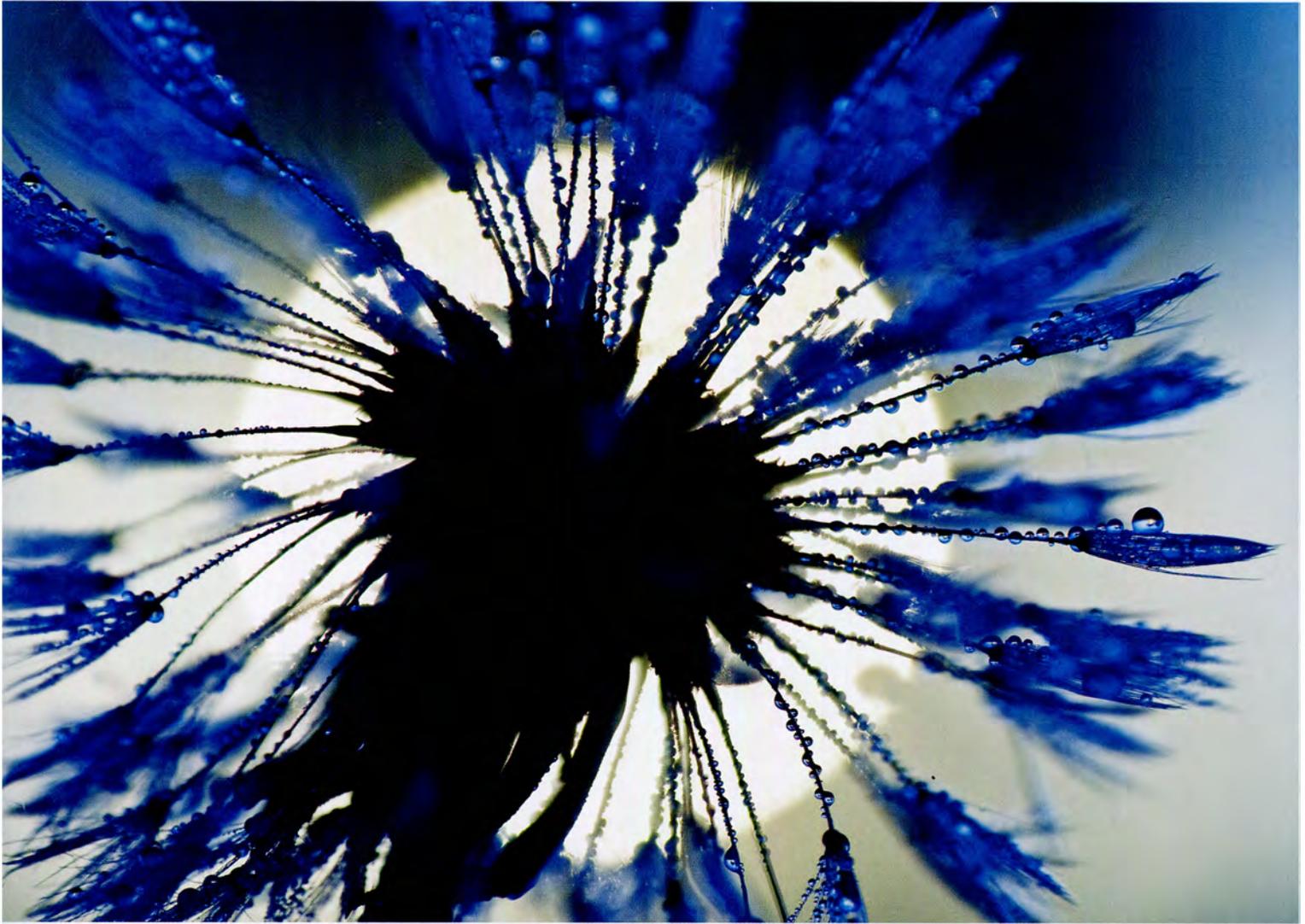
КАК СФОТОГРАФИРОВАТЬ «ЛУНУ»: ТВОРЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БАЛАНСА БЕЛОГО

Я еще не писал о балансе белого (WB) и не собираюсь серьезно обсуждать данную тему в этой книге, поскольку, на мой взгляд, вопрос этот в наше время переоценивается и уже не заслуживает таких дискуссий, как раньше. Фотографы в большинстве своем, вероятно даже все, давно уже поняли, как важно и полезно снимать в формате RAW. Следовательно, подкорректировать и даже кардинально изменить баланс белого можно на этапе постобработки. На своей камере я, как правило, устанавливаю для баланса белого режим «Облачно», поскольку мне нравятся дополнительная цветность и теплый колорит, которые обеспечивает этот режим. Однако если после загрузки фотографий на компьютер мне захочется сделать изображение чуть похолоднее (или же потеплее), ничто не мешает мне изменить его.

Кроме того, снимая городской пейзаж в сумерках, обычно я делаю несколько кадров в режиме «Облачно», а затем еще несколько, изменив для баланса белого

режим на «Лампа накаливания». Такой баланс белого дает более холодные, синие тона, чем «Облачно». К тому же цвет городских огней более верно передается в этом режиме, тогда как в режиме «Облачно» преобладают желто-оранжевые оттенки.

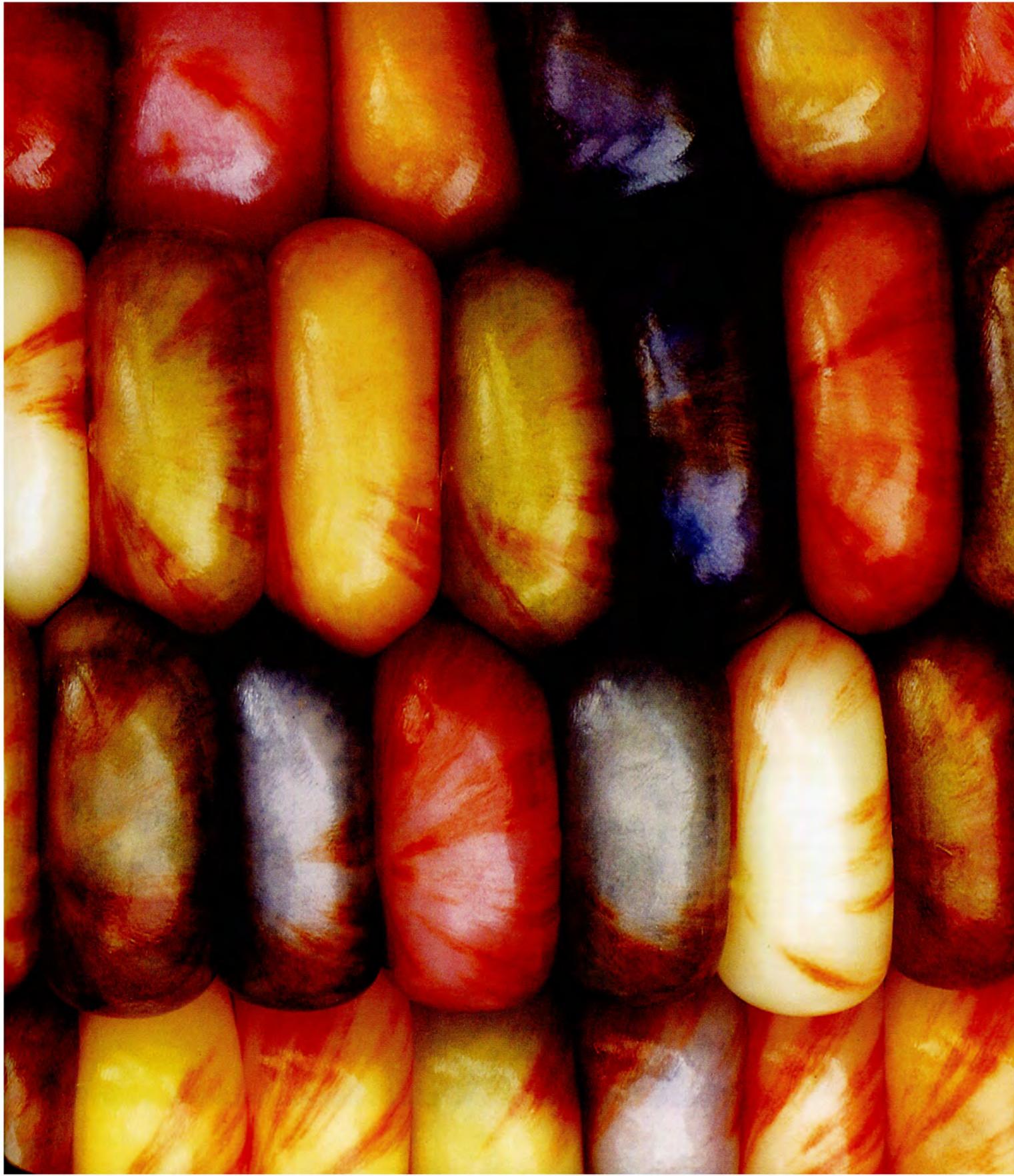
Идея изменить баланс белого с режима «Облачно» на «Лампа накаливания» пришла мне в голову, когда я фотографировал усыпанный росинками одуванчик на фоне восходящего солнца. В первом случае (фото внизу) ясно, что шар за одуванчиком — это восходящее или закатное солнце. Теплый колорит подсказывает нам такой вывод. Однако с балансом белого в режиме «Лампа накаливания» свет стал гораздо более холодным. Так мне удалось сфотографировать «луну», не ожидая наступления темноты.



*Объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/2,8, 1/1000 с,
баланс белого в режиме «Лампа накаливания»*



**ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ
ДЛЯ СЪЕМКИ КРУПНЫМ
ПЛАНOM**



Рамка из элементов переднего и заднего планов

Обрамление объекта другими элементами композиции — один из самых востребованных приемов в фотографии, эффектный и творческий. При съемке крупным планом рамкой чаще всего выступают некие нерезкие объекты на переднем плане, иногда в сочетании с фоновыми. Когда главный объект окружат нерезкие оттенки и фигуры, визуальный вес его обретает почти царственные масштабы. Прибегая к этому замечательному приему, обязательно заранее отслеживайте глубину резкости с помощью кнопки предварительного просмотра; вы сами убедитесь, как важно обращать внимание на то, что происходит в видоискателе, пока вы меняете диафрагму в поисках оптимального варианта.

БОЖОЛЕ — знаменитый винодельческий регион на юго-востоке Франции. Для меня это французская Тоскана, и не только благодаря виноградникам. Божоле с его старинными деревьями, раскинувшимися в долинах и на холмах, это истинный рай для фотографов. И хотя сбор урожая происходит в сентябре, позабытые виноградные гроздья здесь можно обнаружить и в конце октября, когда листья лозы окрашиваются красками осени.

Итак, я установил камеру с объективом 75–300 мм на штатив, расположился напротив ряда виноградника (рамка А, вверху) и сфотографировал гроздь (рамка В). Я постарался выбрать точку съемки так, чтобы смотреть на гроздь сквозь осенние листья. Они и стали рамкой для винограда, который рос в полутора метрах от меня. 12-миллиметровое удлинительное кольцо дало мне возможность сфокусироваться ближе, чем обычно позволяет этот объектив, а благодаря правильному выбору диафрагмы ($f/6,3$) с помощью кнопки предварительного просмотра глубины резкости мне удалось передать очарование и притягательность знаменитых французских виноградников.

Объектив 75–300 мм, удлинительное кольцо 12 мм, $f/6,3$, $1/30$ с







ЕСТЕСТВЕННО, СОЗДАВАТЬ РАМКИ можно не только из виноградных листьев и не только с помощью телеобъектива с фокусным расстоянием 200–400 мм. Аналогичного эффекта позволяют достичь короткофокусные или «средние» макрообъективы, с единственной разницей в том, что нерезкие элементы на переднем плане должны находиться ближе к главному объекту, на расстоянии 3–5 сантиметров. Так и было, когда я, растревоженный первыми признаками весны, очутился в саду Центрального парка Нью-Йорка в районе пересечения 104-й улицы и Пятой авеню. Некоторые деревья уже зацвели, начали распускаться тюльпаны, и я рискнул улечься прямо на землю напротив цветов в надежде, что меня не примут за бездомного, и с твердым намерением запечатлеть приход весны до того, как придется убираться отсюда восвояси. К моей радости, на тюльпанах не высохли еще капельки дождя, который прошел несколькими часами ранее. Я выбрал объектив Micro-Nikkor 105 мм и придвинулся очень близко, чтобы два тюльпана на переднем плане моей композиции служили рамкой и подчеркнули красоту главного, «далекого», цветка. Затем установил диафрагму $f/11$, нажал кнопку предварительного просмотра глубины резкости и стал увеличивать отверстие диафрагмы интервалами по $1/3$ ступени. На диафрагме $f/7,1$ глубина резкости меня, наконец, устроила. Мне осталось лишь выставить по экспонометру правильную выдержку, равную $1/80$ с.

Объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/7,1$





Я ВСЕГДА СТРЕМЛЮСЬ учиться видеть и создавать композиции с правильно расфокусированным задним планом. Всегда стараюсь искать новые пути, позволяющие вводить этот элемент в свои работы, чтобы подчеркивать основной объект съемки и привлечь к нему больше внимания. Когда-то я открыл для себя один очень эффектный прием: снимая цветы, нужно найти безупречный экземпляр и сфотографировать его на фоне другого цветка. Важную роль играет расстояние между ними, ведь цветок на переднем плане должен быть резким, а на заднем — размытым. Поэтому для такой цели следует выбирать только длиннофокусные объективы. В приведенном здесь примере дальний цветок гибискуса находится в полуметре от ближнего, хотя это и не очевидно. Я начал снимать с точки, с которой оба этих цветка не выстраивались в одну линию, но небольшое перемещение позволило расположить их так, как мне нужно. С помощью объектива 200–400 мм, 36-миллиметрового удлинительного кольца и диафрагмы $f/5,6$ мне легко удалось сфокусироваться на ближнем цветке так, чтобы дальний оказался достаточно размытым. При диафрагме $f/16$ или $f/22$ из-за увеличенной глубины резкости оба цветка оказались бы в фокусе и накладывались бы друг на друга. В итоге композиция получилась бы слишком хаотичной и неопределенной.

Объектив 200–400 мм на 340 мм, удлинительное кольцо 36 мм, $f/5,6$

Заполняйте кадр по-настоящему

Полностью ощутить и глубоко прочувствовать можно только тот объект, который находится прямо перед вами. Макрофотография и фотография крупным планом внушает трепет и восторг только в том случае, когда объект показан действительно близко. Но большинству новичков в мире макрофотографии, за исключением счастливых обладателей макрообъективов, удлинительных колец, макросъемочных линз или телеконвертеров 2X, на самом деле не удастся снимать крупным планом. Почему? Потому что они не видят просто не видят! что их объект не доходит до краев кадра. Именно когда объект касается (или почти касается) краев кадра, начинается настоящее проникновение в макромир — только начинается, ведь чем больше вы приближаетесь, тем интимнее и сокровеннее становится ваш образ (конечно, если вы обладаете необходимым для этого оборудованием).



ДЫРКА, БРЕШЬ, КОЧКА, ПРОВАЛ — этими словами я часто характеризую определенные композиционные проблемы, проводя еженедельный разбор фоторабот моих онлайн-студентов. Чаще всего для устранения этих дыр и провалов достаточно просто чуть-чуть приблизиться к снимаемому объекту и/или слегка изменить точку обзора, сместившись влево, вправо, вверх или вниз.

Обратите внимание на верхний левый и нижний правый углы фотографии артишоков (с. 116), которую я сделал своей Leica D-Lux 3 в макрорежиме. Понятно теперь, что я называю кочками, которые разрывают равномерную в остальном поверхность тонов и текстур всего кадра? В верхнем левом углу выбивается по цвету светло-зеленый артишок, а в нижнем правом виден кусок оберточной бумаги, которой выложена большая корзина с этими «цветками-овощами». Две эти «кочки на дороге» врываються в ровную приятную мелодию и создают в ней дисгармонию. Решать подобные проблемы легко: в данном случае я просто придвинулся чуть ближе, и вот перед вами льется непрерывная чарующая мелодия текстур, форм, узоров.



Горизонталь или вертикаль

Вполне естественно, что в силу дизайна фотокамер многие из нас делают в основном горизонтальные кадры. Если принимать во внимание форму фотоаппаратов и то, как они представлены в рекламе и на магазинных стеллажах (опять же горизонтально), объяснить этот факт совсем не сложно. Господство горизонталей настолько велико, что около 90% любительских снимков сделано именно в этом формате. Один мой студент как-то спросил меня: а стоит ли тратить деньги на покупку камеры, которая снимает вертикальные композиции? Вот так-то!

Как известно многим из вас, вашей камерой с помощью которой вы отсняли так много горизонтальных кадров можно делать и вертикальные композиции; однако я уверен, вы признаёте, что у вас намного больше горизонтальных фотографий. Так зачем же вообще нужны вертикальные кадры?

Чтобы подчеркнуть достоинство объектов, которые по природе своей вертикальны (как, например, одинокий цветок на стебельке), вот зачем! Достоинство, сила, энергия — вот ассоциации, которые вызывают вертикальные композиции. Когда же мы пытаемся поместить вертикальные объекты в горизонтальный кадр, их приходится сплющивать, стискивать, сжимать. А самое печальное последствие заключается в том, что нам приходится отдаляться от объекта, чтобы втиснуть его в пространство кадра. И даже если его удастся втиснуть, слева и справа от него появляется ненужная пустота или какие-то отвлекающие элементы. Всего этого можно избежать достаточно перевернуть камеру в вертикальное положение! Вуаля — помехи исчезли!

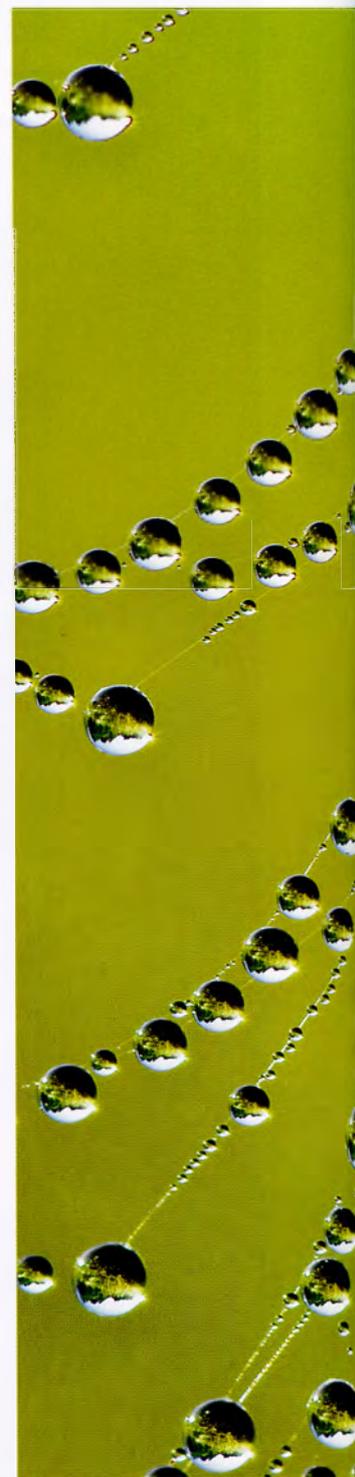


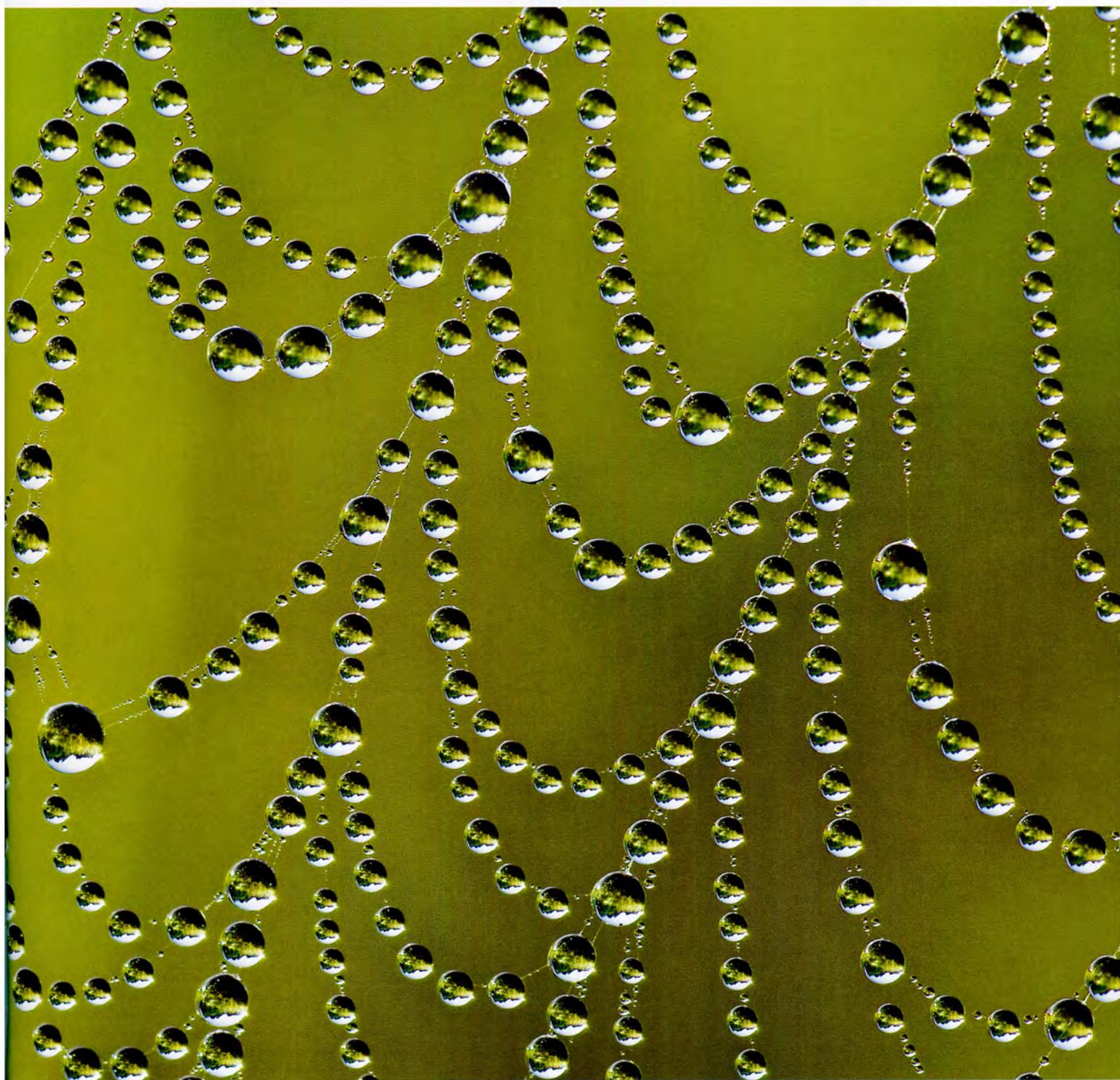
КТО РАНО ЛОЖИТСЯ И РАНО ВСТАЕТ, здоровье, богатство и ум навигет справедливо гласит пословица. Так, по крайней мере, утешают себя те мои студенты, которые отваживаются вставать на рассвете, жертвуя часами сладкого сна. Хотя таких, честно говоря, немного. Впрочем, мне от этого только лучше: все усыпанные бусинами росы паутинки на полях и лугах Америки достаются только мне!

Одним таким ранним утром я ехал навстречу восходящему солнцу и вдруг увидел бескрайнее поле, искрящееся и сверкающее в солнечном свете. Неудивительно, что в этот ранний час я со своим фотоаппаратом оказался здесь единственным гостем. Утро было идеальным для съемки паутин, поскольку стоял полный штиль. Все, кому доводилось фотографировать паутины, знают, что даже малейший ветерок может стать серьезным испытанием для фотографа. Но и ветер не единственное препятствие: как показывает моя практика, лучше располагаться подальше от снимаемого объекта, поскольку даже мое собственное дыхание или движение тела создает легкий «бриз». А при большом увеличении и медленной выдержке любые легкие волнения в видоискателе превращаются в настоящий ураган, и никакое увеличение четкости в Photoshop не сделает из смазанной паутинки резкую.

Итак, я очень осторожно поставил штатив так, чтобы плоскость объектива располагалась параллельно паутине, выбрал диафрагму f/16 и с помощью кнопки предварительного просмотра глубины резкости проверил задний план на предмет отсутствия ненужных контрастов, которые отвлекали бы внимание от паутины. Затем установил по экспонометру правильную выдержку в 1/30 с и снял несколько кадров. Но это еще не все. В итоге мне все же пришлось сделать вертикальную композицию (см. с. 121).

Объектив Micro-Nikkor 200 мм f/16, 1/30 с





Студенты часто спрашивают меня: «Когда нужно фотографировать вертикально?» Я неизменно отвечаю: «Сразу после горизонтального кадра!» Не всегда, но почти всегда любой объект можно включить как в горизонтальную, так и в вертикальную композицию. Возможно, для этого вам придется переместиться, изменить точку обзора, подойти ближе, отодвинуться или даже взять другой объектив. Но преимущества наличия кадра в обоих форматах очевидны. Самое главное заключается в том, что вам не придется жертвовать качеством изображения в процессе цифровой постобработки. Объясню: когда вы снимаете вертикальный объект в горизонтальном формате, а затем на этапе постобработки кадрируете его и делаете вертикальным, вы теряете множество пикселей, а с потерей пикселей ухудшается качество изображения, что заметно в том случае, если вы распечатываете фотографию в формате 15×20 или 28×35 см. Если же вы производите кадрирование во время съемки (приближаетесь к объекту, перемещаетесь влево или вправо, поворачиваете камеру вертикально), вы не теряете пиксели (поскольку позже кадрировать уже не нужно) и получаете большее увеличение по той простой причине, что используете всю область кадра. Кроме того, вы экономите время на постобработке — его можно потратить на съемку. И наконец, начав когда-нибудь продавать свои работы, вы будете во всеоружии: если клиент заинтересуется какой-то из ваших фотографий и спросит, нет ли ее в вертикальном формате, вы удовлетворите его требование и через месяц получите чек за свою первую журнальную обложку!

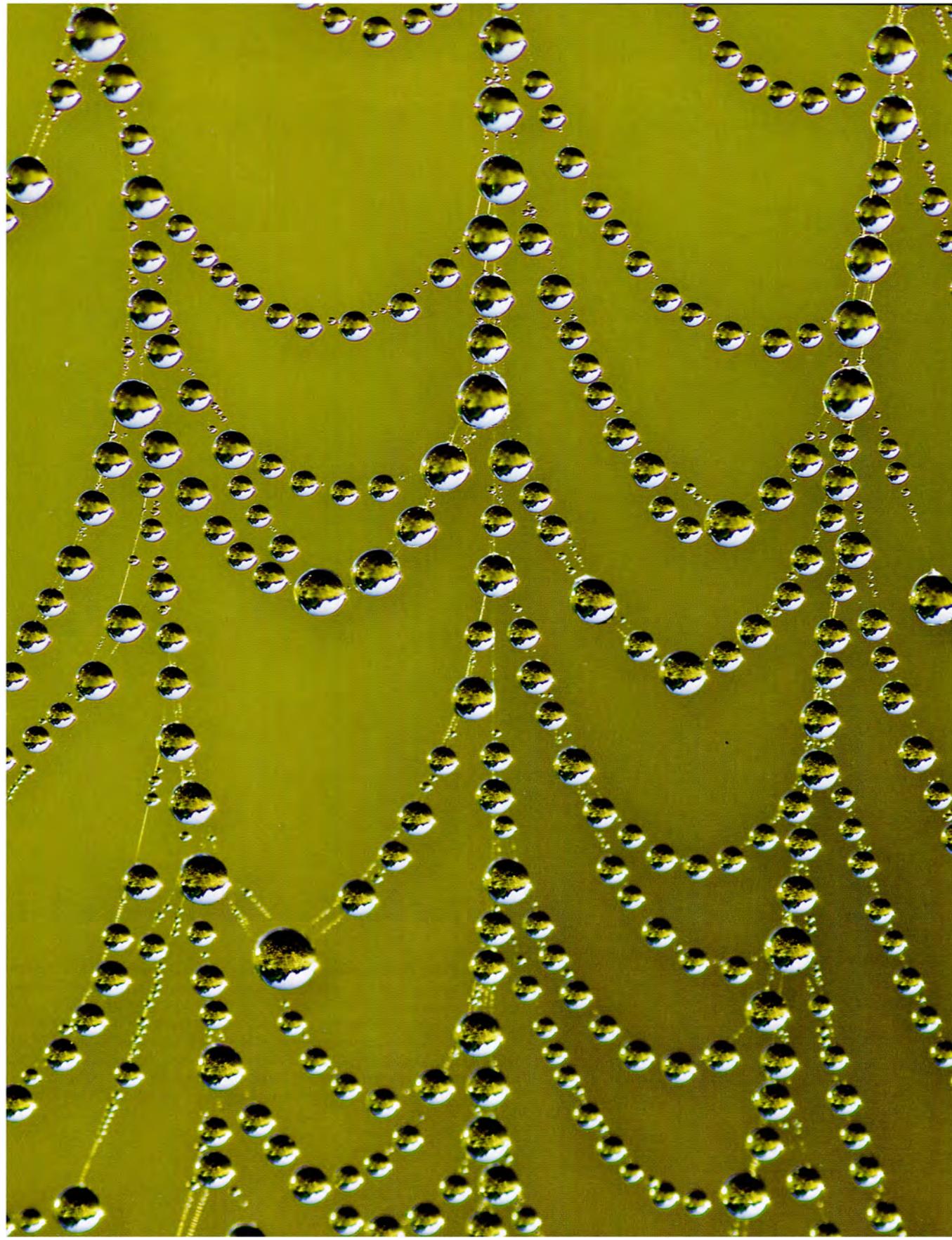
КАДРИРОВАНИЕ ВНЕ КАМЕРЫ

Нет ничего более неприятного, чем после того, как кадр давно сделан, осознать, что вы недостаточно приблизились к объекту, не заметили очевидную вертикальную композицию или выбрали неудачное обрамление. Не проблема, скажете вы, ведь можно кадрировать и исправить массу подобных недочетов с помощью специальных программ. В Photoshop вам нужно просто выбрать инструмент Crop и, допустим, обрезать ненужные элементы слева, сделать из горизонтальной композиции более энергичную вертикальную или даже просто кадрировать изображение так, чтобы все подумали: да вы сфотографировали пчелу в натуральную величину!

Простота кадрирования с помощью программ, несомненно, отчасти объясняет, почему многие фотографы игнорируют возможность создать эффектную композицию сразу же, на этапе съемки. «Черт с ним, зачем напрягаться, когда можно кадрировать в Photoshop», рассуждают такие фотографы. Но у этого метода есть свои недостатки. Как бы ни восхищали вас результаты кадрирования на компьютере, вы достигаете их ценой увеличения шумов и потери резкости. А когда вы обрезаете больше 10 и даже 20%, расплата становится еще более неумолимой. Вы не только жертвуете частью пикселей, но и, что даже хуже, заставляете остальные пиксели делать невозможное — растягиваться, расширяться, чтобы компенсировать эту потерю. Предположим, вы хотите напечатать фотографию в формате 15×20 см. Если вы отбрасываете 20% пикселей, остальным 80% приходится растянуться, чтобы вы получили фотографию 15×20. А когда пиксели растягиваются, возникают шумы и утрачиваются некоторые оттенки. Поэтому я всегда советую кадрировать изображение сразу.

ПОМНИ О ТОМ, что фотографировать вертикально лучше сразу после горизонтального кадра, я изменил положение камеры, как только сделал фотографию, приведенную на с. 119. Эта процедура с объективом Micro-Nikkor 200 мм очень проста, поскольку у него есть штативная пятка, которая позволяет поворачивать камеру в вертикальное положение, не перемещая штатив и не переустанавливая головку штатива.

Объектив Micro-Nikkor 200 мм, f/16, 1/30 с



Текстура крупным планом

Чем глубже вы погружаетесь в мир макрофотографии, тем больше осознаете, какую важную роль играет текстура. Она сама по себе может быть объектом съемки: грубая поверхность коры дерева, освещенного сбоку, нежные лепестки роз... Но зачастую текстура выступает в качестве очень выгодного фона. Одно из лучших упражнений, которое познакомит вас с текстурой и ее ролью в фотографии крупным планом, заключается в следующем: вы работаете с одним объектом, допустим цветком ромашки, мячом для гольфа, бутылочной крышкой или колоском пшеницы, помещая его на разные текстурные фоны и полностью заполняя ими кадр.



СУЩЕСТВЕННАЯ ОБЛАЧНОСТЬ не помешала мне целый час фотографировать маленькое перышко на фоне самых разных текстурных поверхностей, которые мне удалось обнаружить на Орегонском побережье. Среди фотографов бытует убеждение, что с текстурами следует работать только при боковом освещении ранним утром или поздним вечером. Я с этим совершенно не согласен. Верно, при боковом освещении текстурной поверхности возникает ощущение глубины (просто в силу чередования света и тени), но и без бокового



освещения можно найти массу возможностей создания текстурных кадров.

Все четыре фотографии, которые представлены на с. 122–123, сняты на критической диафрагме $f/11$, поскольку глубина резкости здесь особой роли не играет. Каждый раз я подбирал для перышка новый фон, включая песок, камень, обгоревшее дерево и листья. Перо я всегда размещал чуть-чуть по диагонали. Диагональная



линия, как и само перо, ассоциируется с движением и скоростью, перо в сочетании с четырьмя разными фонами вызывает разные эмоции. Я использовал штатив, объектив 200 мм и диафрагму $f/11$ и выставлял выдержку по экспонометру — неудивительно, что все четыре кадра сделаны на выдержке $1/30$ с, ведь уровень освещенности за этот час не изменился.

Все фотографии: объектив Micro-Nikkor 200 мм, $f/11$, $1/30$ с





Я ЧАСТО останавливаюсь на обочинах дорог и снимаю самые простые текстурные объекты, например траву, что все лето растет вдоль придорожных канав в любой стране мира. Помните: если вам не попадаются готовые композиции, которые так и просятся в кадр, вы всегда можете в разумных пределах вмешаться в естественный порядок вещей. Так я и сделал несколько лет назад в Тоскане на утреннем семинаре, где мы со студентами обсуждали проблему видения. Я предложил просто пофотографировать крупным планом текстуру, а поскольку мы находились у дороги, я быстро нашел не только дикую пшеницу, но и цветы ромашки. Мы решили водрузить на пшеничный ковер ромашку. Получилась простая, но эффектная за счет текстуры композиция. Работайте с текстурами, и вскоре перед вами начнут открываться безграничные и захватывающие возможности для съемки крупным планом.

Обратите внимание, что я использовал штатив и выбрал такую точку обзора, чтобы пшеница равномерно заполняла весь кадр. Я выбрал критическую диафрагму $f/11$ и, ориентируясь на данные экспонометра, задал выдержку $1/100$ с, обеспечив недоэкспозицию на $-2/3$ ступени (поскольку, как я уже упоминал, при преобладании зеленого цвета для правильного экспонирования нужно ориентироваться на $-2/3$ ступени).

Объектив Micro-Nikkor 105 мм, $f/11$, $1/100$ с

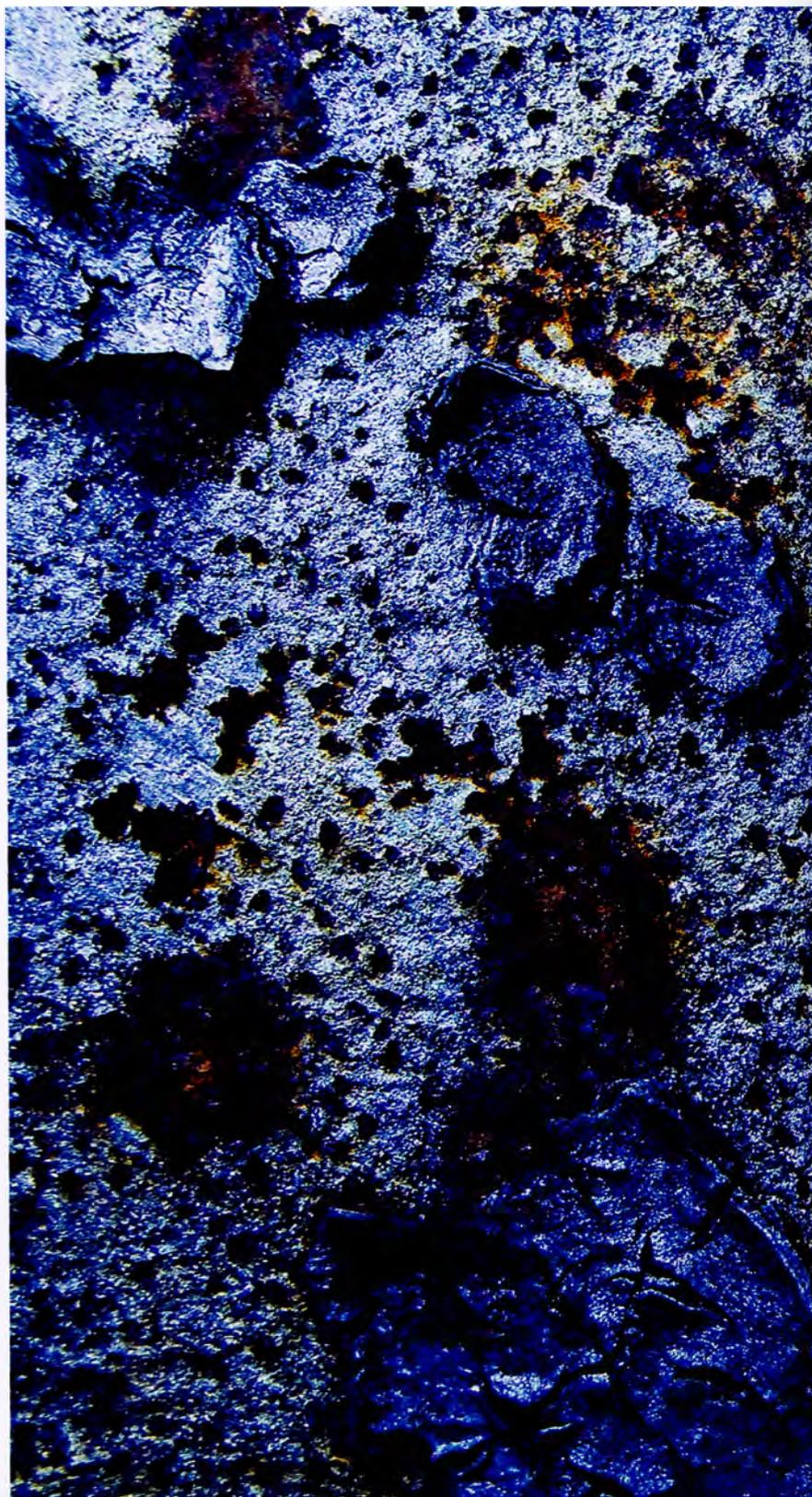
АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ ОБЪЕКТЫ

Съемка крупным планом традиционно пользуется большой популярностью среди любителей и профессионалов. Крупным планом можно фотографировать не только традиционные для этого жанра объекты, в числе которых цветы, бабочки, насекомые, но и необычные. Я заметил, что все больше и больше учащихся моей онлайн-школы снимают индустриальный мир и абстрактные объекты и порой получают очень интересные образы.

НА ЗАБРОШЕННЫХ ГОРОДСКИХ СВАЛКАХ всегда найдется куча ржавого металла, и Бруклин здесь не исключение. Когда-то яркая ухоженная дверь грузовика со временем покрылась ржавчиной. Ржавый металл в сочетании со следами граффити составляет очень выразительный текстурный образ.

Я установил камеру на штатив, задал режим приоритета диафрагмы, камера выбрала выдержку 1/30 с, и я сделал несколько кадров, один из которых теперь перед вами. И снова залогом успеха служат осязательные ассоциации, которые возникают при виде этой поверхности. Тем и сильны текстурные композиции.

Объектив Micro-Nikkor 200 мм, f/11, 1/30 с









**СЪЕМКА КРУПНЫМ
ПЛАНOM
В ПОМЕЩЕНИИ**

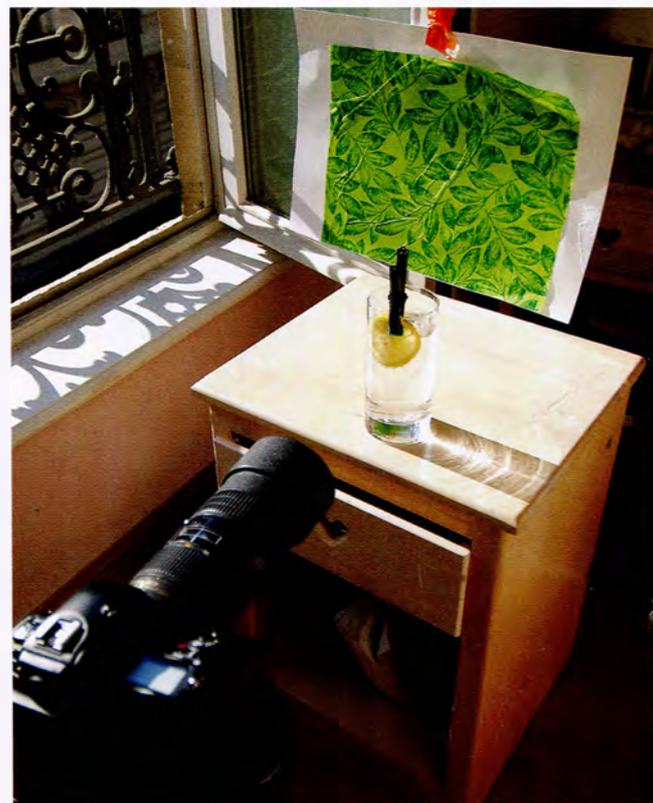
Домашняя студия

Вопреки традиционному убеждению и, возможно, к неудовольствию любителей природы великолепные фотографии крупным планом можно снимать прямо у себя дома. Какие в этом плюсы? Вам не нужно отправляться за тридевять земель и бродить по неведомым тропам до умопомрачения. У вас в доме полно прекрасных объектов для съемки крупным планом. К тому же некоторые транспортабельные объекты из «внешнего» мира (например, цветы) можно занести в дом (разве кто-то будет против?) и там фотографировать их неделями, месяцами и даже годами без необходимости отправляться с камерой на улицу.

Вам понадобится лишь пространство площадью около 60х60 см у большого окна, где поместится небольшой стол для съемки. Преимуществ такой домашней «студии» множество, а главное, пожалуй, заключается в том, что вам никогда не помешает ветер; любой фотограф скажет вам, что ветер — главное препятствие для макросъемки и съемки крупным планом под открытым небом.

ПРОСТОЙ ЛОМТИК ЛИМОНА, сфотографированный крупным планом, это настоящее торжество цвета и текстуры. Обратите внимание на фон из зеленой оберточной бумаги: поскольку глубина резкости при макросъемке очень мала, я решил добавить этот фон, который, как я знал, будет настолько нерезким, что сможет имитировать траву и создавать впечатление, что кадр сделан на природе. Кроме того, я использовал газированную воду, и каждый раз (всего я сделал 16 кадров) добавлял в нее немного соли, чтобы она больше пузырилась.

Объектив Nikon 70–180 мм, f/22, 1/8 с



Кухня

Кухонные принадлежности могут стать интересными объектами для съемки крупным планом. А небольшой стол легко превращается в миниатюрную студию. У окна, выходящего на юг, достаточно света для создания «кухонных миниатюр».

Кухонные миниатюры далеко не ограничиваются фотографиями терки для сыра, которые вы видите на с. 132, любая металлическая поверхность, снятая крупным планом, будет создавать подобный эффект, будь то ложки, вилки, мерные чашки, миски, кастрюли, сковороды, чайники, котелки, штопоры, чеснокодавилки, венчики и многое другое. На кухне можно не только готовить, но и создавать маленькие шедевры кухонного искусства.

Я УСТАНОВИЛ КАМЕРУ на штатив и заполнил кадр простой графической композицией, состоящей из трех вилок на оранжевой оберточной бумаге. При фокусном расстоянии 180 мм я выбрал максимальную диафрагму (f/5,6), чтобы добиться небольшой глубины резкости. В результате выборочный фокус позволил мне привлечь внимание к вилкам, не раскрывая деталей яркой оберточной бумаги.

Объектив Micro-Nikkor 70–180 мм на 180 мм, f/5,6, 1/90 с





ЕЩЕ ОДНИМ кухонным арт-объектом стала терка, превратившаяся в яркую абстрактную композицию. Идея проста: помимо терки требуется один или два листа яркой подарочной бумаги. Отражающая металлическая поверхность преломила яркие цвета двух разноцветных листов бумаги. Я снимал на открытой диафрагме, чтобы свести к минимуму глубину резкости, и в результате получил контраст мягких цветowych пятен с резкими дырами терки.

Следующий кадр, который вы видите на с. 133, сделан на диафрагме $f/16$. Малое световое отверстие диафрагмы обеспечило резкость всего изображения.

Справа: макрообъектив Nikkor 105 мм, ISO 200, $f/2,8$, $1/250$ с;
на с. 133: макрообъектив Nikkor 105 мм, ISO 200, $f/16$, $1/8$ с



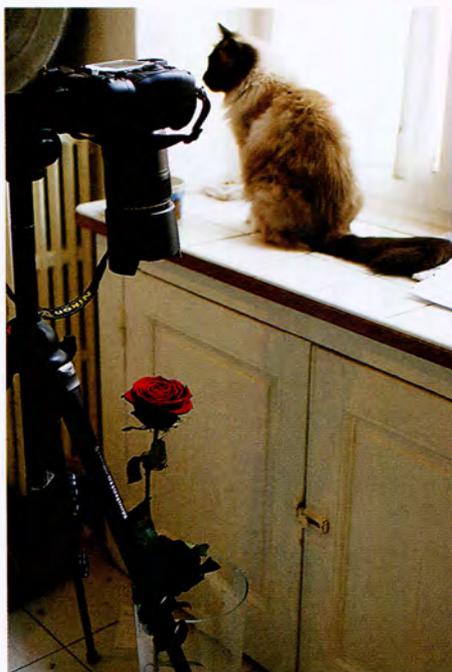


Другие комнаты, другие объекты, другой свет

Съемка крупным планом дома не должна ограничиваться только кухней. Обратите внимание на другие помещения, в которых тоже много интересного. Есть у вас ковер с жестким ворсом? Чем он хуже газона? Вместо того чтобы искать усыпанную росой траву, сфотографируйте каплю кетчупа, попавшую на этот ковер. Попробуйте сфотографировать крупным планом жалюзи, хрустальную вазу, какое-нибудь из «лиц», которые со временем появляются на линолеуме.

И конечно же, снимайте прекрасные натюрморты из сломанных цветных мелков, которыми рисуют ваши дети. Возьмите их и разложите на столе. Если у вас в одно окно падает рассеянный свет, а в другое прямой, вы скоро убедитесь, что два разных варианта освещения обладают специфическими свойствами: одно смягчает изображение (рассеянный свет), другое дает резкий контраст (прямой передний или боковой свет).

Если вы решите использовать в качестве источника света обычную лампу (накаливания), установите соответствующий баланс белого, чтобы избавиться от желто-оранжевого оттенка, который возникает при таком освещении. Если же вам недостаточно света, не пытайтесь снимать крупным планом со встроенной вспышкой; вам потребуются кольцевая вспышка (см. с. 82). Однако я бы вообще не рекомендовал фотографировать предметы домашнего обихода со вспышкой, особенно металлические, блестящие или полуматовые, по той простой причине, что избежать бликов от вспышки на этих предметах будет очень сложно.



ЭТОТ КАДР как никакой другой доказывает, что для съемки розы крупным планом дома требуется лишь ближайшее окно, к тому же никакой ветер не помешает вам создать выразительную композицию. Я поставил красную розу на длинном стебле в вазу у окна кладовой своего дома (которую, кстати, давно облюбовала наша кошка). Установил камеру на штатив, выбрал точку съемки прямо над бутонем розы и приблизился так, чтобы цветок заполнил весь кадр. Поскольку глубина резкости играла важную роль (мне хотелось получить резкое изображение всей поверхности лепестков), я фотографировал на диафрагме $f/22$ при выдержке $1/8$ с (которую определил с помощью экспонометра). Затем я выставил таймер автоспуска камеры на 5 секунд, и спустя несколько мгновений после нажатия кнопки затвора кадр был сделан. Простейший, но, несомненно, очень красивый кадр.

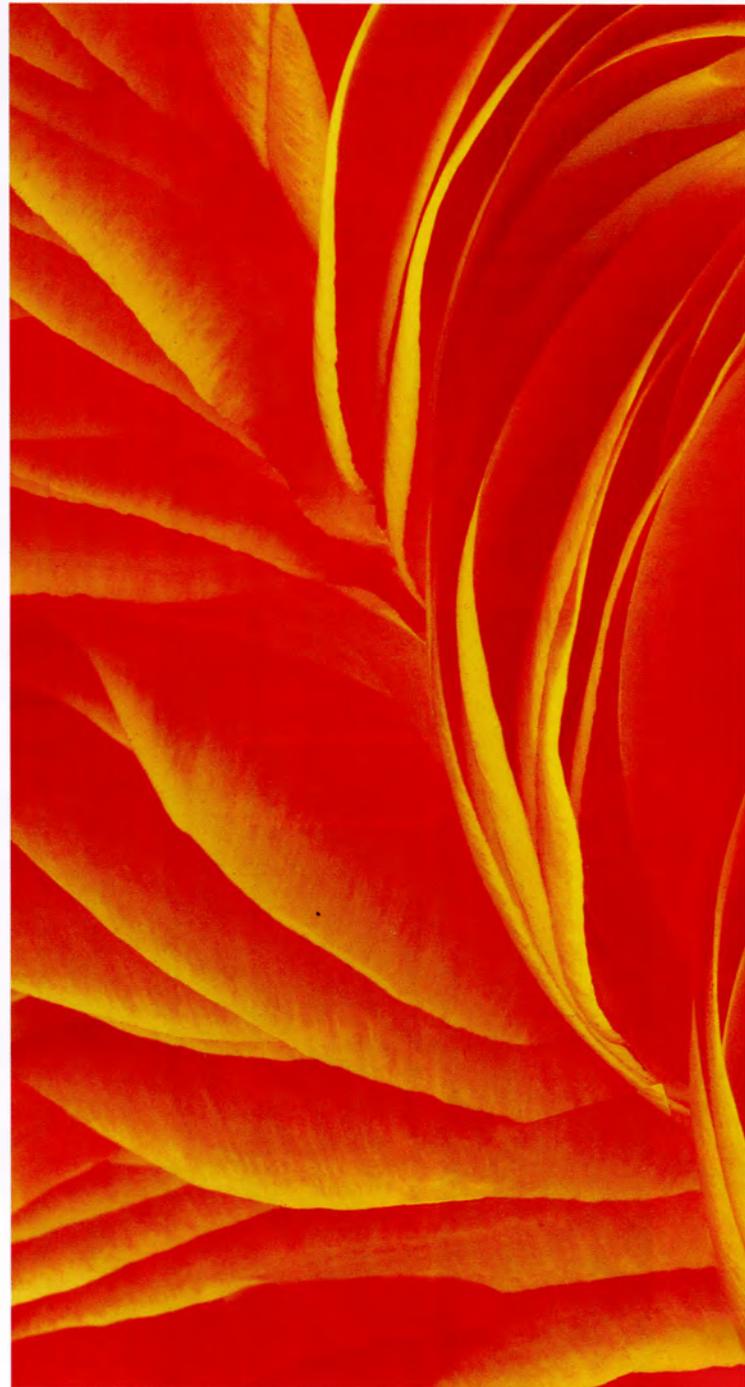
Объектив 105 мм, $f/22$, $1/8$ с



НЕСМОТЯ НА ТО ЧТО я фотографирую уже больше тридцати лет, мне никак не наскучивает снимать цветы, хотя, признаюсь, день ото дня это становится все сложнее, ведь я ищу необычные композиции, которые выделялись бы из бесчисленной массы других. Не всегда у меня все получается, но как только я нахожу что-то новое, то не медленно делюсь своим открытием. Недавно я купил на цветочном рынке дюжину оранжевых тюльпанов, и как только они начали раскрываться, тут же оборвал все лепестки, сложил их на белую доску и принялся снимать.

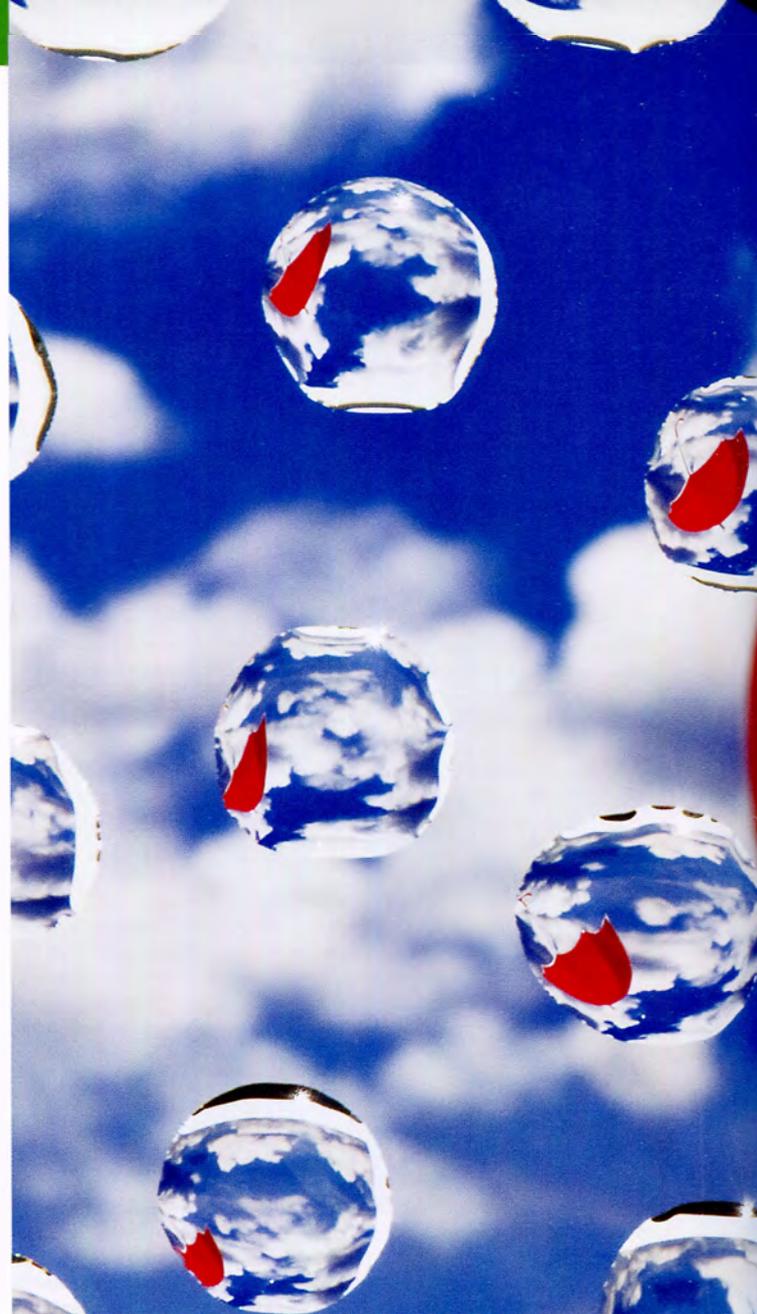
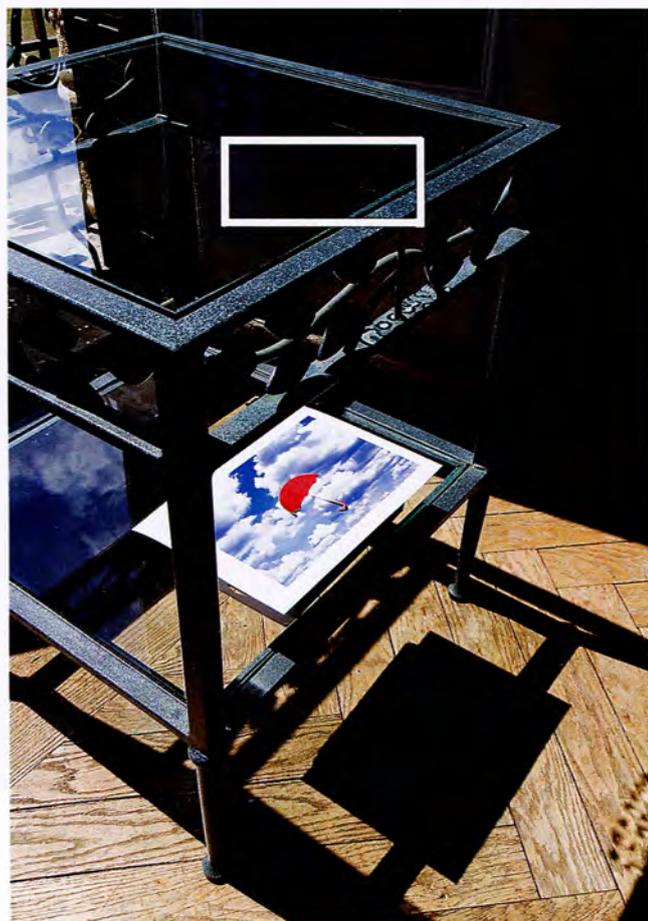
Разнообразные формы и линии сложенных лепестков — чудесный объект для съемки крупным планом: они вызывают чувственные ассоциации, поскольку напоминают линии человеческого тела. Я установил камеру Nikon D300 с объективом Micro-Nikkor 105 мм на штатив, сфокусировался с максимально близкого расстояния, что в данном случае позволило мне снять объект в 1,5 раза больше, чем в натуральную величину, это компенсировало меньшую область изображения, чем в 35-миллиметровой камере. Прежде чем выставить экспозицию, мне захотелось добавить немного заполняющего света, почему я и решил использовать в качестве фона белую поверхность — белый цвет прекрасно отражает. С помощью еще одной белой доски, расположенной под углом 60° справа от первой, я добился желаемой освещенности. Затем я выбрал диафрагму f/32 (чтобы все уголки и закоулки получились четкими) и просто выставил по экспонометру выдержку 1/2 с. Из-за такой длинной выдержки пришлось включить на камере блокировку зеркала и установить таймер автоспуска на 5 секунд. Возможно, кому-то это покажется оранжевой розой или камелией, но, как вы знаете, это не более чем «рукотворная» стопочка из лепестков тюльпана.

Nikon D300, объектив Micro-Nikkor 105 мм, f/32, 1/2 с

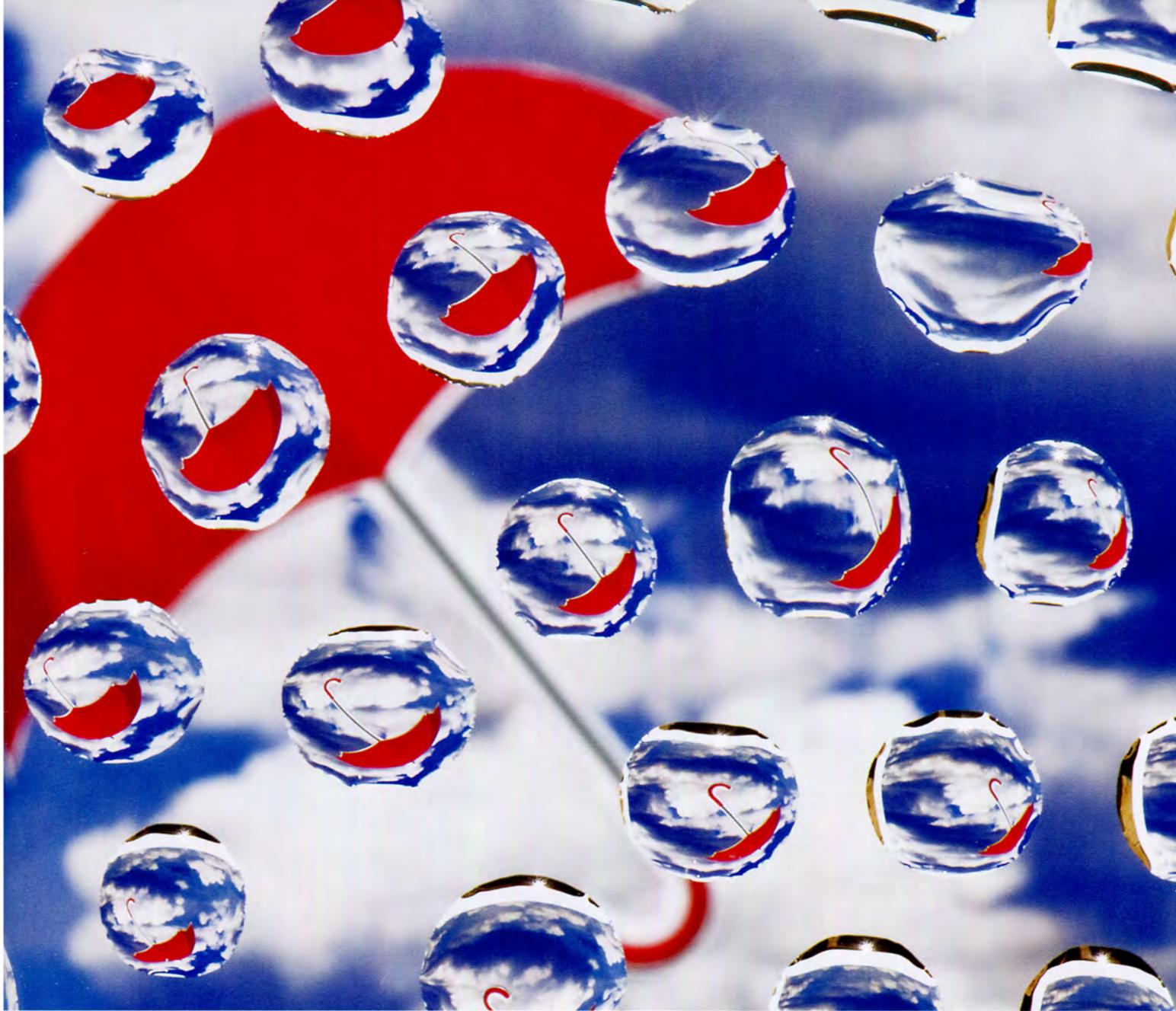


«Капли росы» в роли миниатюрного объектива фиш-ай

Одно из самых потрясающих открытий в мире фотографии крупным планом давно уже не новость: капли росы могут выступать в роли миниатюрных объективов фиш-ай. Для себя я это обнаружил однажды ранним утром, когда всю мою ферму укутал невероятно плотный туман. Я вышел на улицу и направился к саду позади дома, где увидел три большие усыпанные росой паутины. То был один из тех редкостных моментов, когда капли росы огромны, а вокруг ощущается невероятное спокойствие. Поскольку у меня с собой была только камера Micro-Nikkor 105 мм, я, к своей великой радости, заметил, что в каждой капле росы, как в объективе фиш-ай, отражается весь мой сад... Так начался мой нескончаемый роман с росинками из самых разных точек планеты. Но так как в ваших силах создать «капли росы» у себя дома, вы независимо от погодных условий можете творить в любое время суток, в любой сезон года.



ПОСКОЛЬКУ СДЕЛАТЬ собственные «капли росы» не составляет особого труда, с тех пор, как я открыл для себя этот «мини фиш-ай»-эффект, зимы в Орегоне перестали быть такими длинными. У меня даже появилось «специальное оборудование» — прикроватный столик с двумя стеклянными поверхностями (столешницей и полочкой внизу), позволяющий создавать сколько угодно композиций с каплями. Процедура приблизительно такова: с помощью большого шприца я наношу несколько капель прозрачного массажного масла на верхнюю стеклянную поверхность стола (см. рамку на фотографии слева). Я отдаю предпочтение маслу Johnson's Baby, оно довольно жидкое, поэтому капли растекаются и превращаются в лужицы;



некоторые же фотографы, напротив, советуют использовать достаточно густой сироп Каго. Итак, в соответствии с законами съемки крупным планом, когда я фокусируюсь на своих «росинках», то, что лежит на нижней полке, отражается в них как в объективе фиш-ай (так я эти капли порой и называю).

Идея этого снимка была элементарной: передать образ дождя и того, что происходит после него. Воплощение получилось настолько простым, что я, оценив результат, не удержался и крикнул: «Ай да Петерсон!» На этапе подготовки к реализации этой идеи я порылся в своих фотографиях неба с облаками и распечатал в формате

20×25 см одну из них. Затем наткнулся на фотографию красного зонтика из рекламы в местной газете, вырезал его и поместил на свое небо с облаками. А после того как я разложил все по полочкам (картинки вниз, капли вверх), начались едва ли не самые увлекательные съемки крупным планом, которые мне когда-либо доводилось проводить.

Почему бы не развить эту идею? Распечатайте свою фотографию неба с облаками в формате 20×25 см и вырежьте откуда-нибудь изображение ведерка и пусть дождь льет как из ведра!

f/11, 1/125 с.





ОТКРЫТИЯ В МИРЕ ФОТОГРАФИИ крупным планом чудесны тем, что за одним из них словно по цепочке следуют другие. Посвятив почти весь день съемкам своих «росинок» из массажного масла, я взял бутылку жидкости для мытья стекол и распылил средство на поверхности стола, чтобы протереть его. И вдруг заметил, как взаимодействуют друг с другом эти жидкости. Естественно, камеру пришлось устанавливать снова. Я схватил большой набор дочкиных цветных карандашей и рассыпал их на нижней стеклянной полочке, чтобы создать чудесный яркий разноцветный фон. Спустя несколько минут я вновь погрузился в причудливый макромир, созданный «росинками» из массажного масла, смешанными с аммиачной жидкостью для мытья стекол.

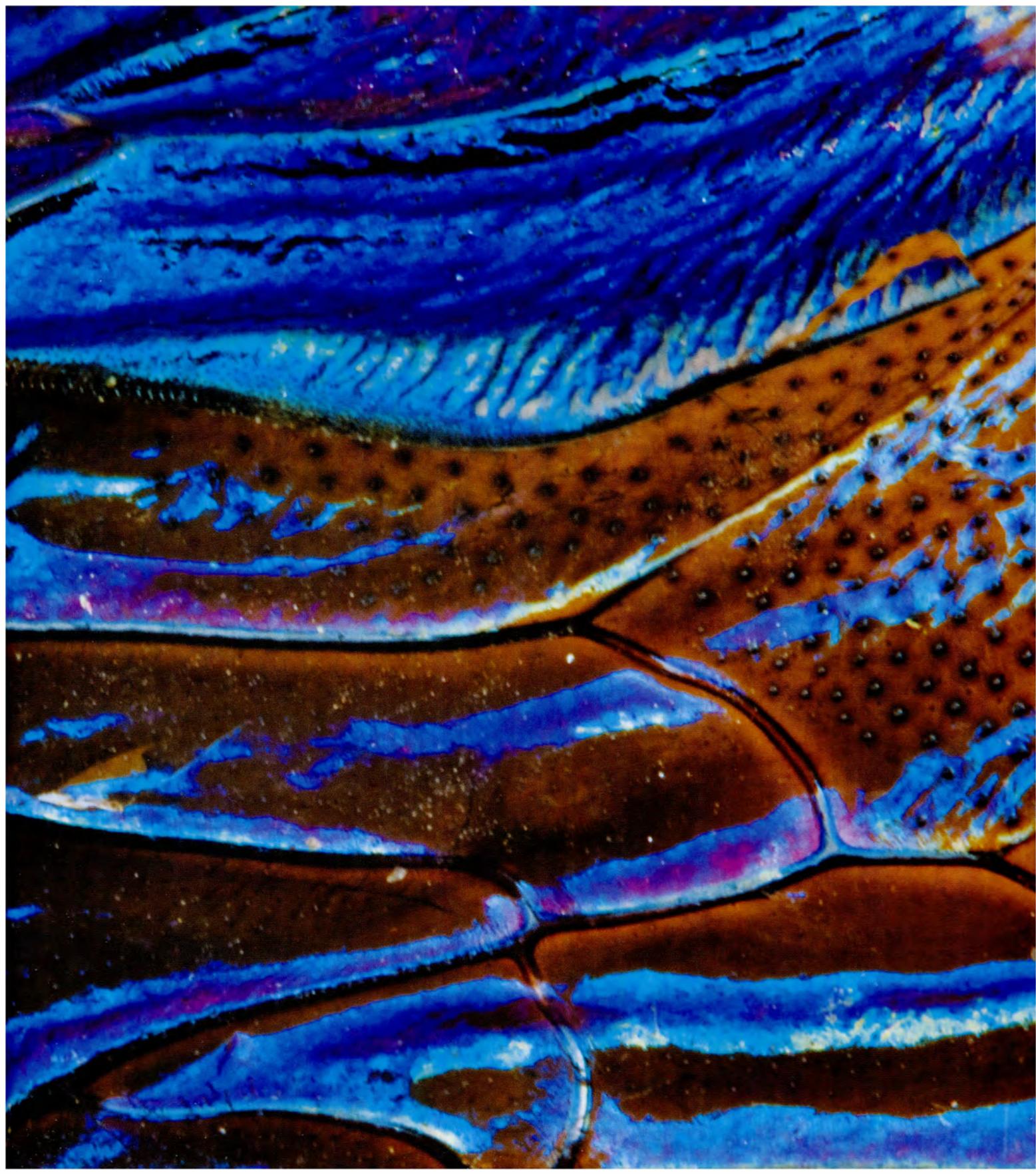
Первое изображение (на с. 138) снято в первые минуты после того, как я обрызгал стол жидкостью для мытья стекол; именно поэтому пузырьков много, ведь жидкость начала активно взаимодействовать с маслом. Второе изображение (сверху) я сделал, протерев несколько раз стол бумажным полотенцем, которое оставило за собой тонкий слой массажного масла, и снова сбрызнув поверхность стола, отчего по-

явились новые пузырьки. После этого я максимально приблизился и смог зафиксировать изображение в 1,5 раза больше натуральной величины, поскольку у моей камеры Nikon D300 область изображения меньше, чем у 35-миллиметровой пленки. Среди множества фотографий, сделанных с таким увеличением, эта моя самая любимая, и она стоит в качестве экранной заставки на моем «Макинтоше». Обратите внимание, что в отличие от предыдущей фотографии здесь цвета на заднем плане не так четко определяются. Все дело в расстоянии. Помните: чем ближе точка фокусировки, тем дальше и неопределеннее фон. Фон из цветных карандашей проще просматривается на первой фотографии, поскольку там расстояние до объекта больше. Но поскольку во втором случае я фокусировался ближе, карандаши превратились в массу нерезких тонов и оттенков.

На с. 138: Nikon D300, объектив Micro-Nikkor, f/11, 1/250 с
Вверху: Nikon D300, объектив Micro-Nikkor, f/11, 1/90 с

Приложения





Приложение А. Объективы с подавлением вибраций и стабилизацией изображения

Эффективны ли функции подавления вибраций (Vibration Reduction, VR) и стабилизации изображения (Image Stabilization, IS)? Что такое VR- или IS-объектив? Подавление вибраций и стабилизация изображения — это средства объектива, которые противодействуют естественной вибрации камеры, часто возникающей при съемке с рук. Этакий своеобразный встроенный гироскоп. Допустим, вы фотографируете на свадьбе своего друга, где, разумеется, выпит уже не один бокал шампанского. Как же снимать, когда вас изрядно покачивает? На помощь вам придет VR- или IS-объектив — он будет перемещаться в противоположном направлении любому движению камеры, уравнивать тряску и, будем надеяться, обеспечит резкие изображения. Так что если вы снимаете с рук, установите соответствующий переключатель, расположенный на объективе сбоку, в положение Вкл.

Обязательно прочитайте инструкцию к объективу: в большинстве случаев переключатель VR- или IS-режима, расположенный на тубусе объектива, при съемке со штатива следует выключать. Поскольку VR- или IS-объектив реагирует на движения и вибрации камеры, которые маловероятны со штативом, VR- или IS-режим будет действовать так, как будто сотрясения есть, и противодействовать им. А значит, изображение, которое без этого режима получилось бы резким, выйдет смазанным. Вот так-то! Некоторые мои студенты знают это не понаслышке: бывало, они замечали нерезкость, уже вернувшись в отель после съемок вечернего города (который назавтра им предстояло покидать). Такие же печальные истории я слышал и от читателей моих книг, которые тоже слишком поздно обнаруживали, сколько уникальных возможностей упустили.

Объективы со стабилизатором изображения дают возможность снимать с рук на выдержках, на 4 ступени более медленных, чем выдержки, которые *принято* считать максимальными для съемки без штатива. А какие выдержки *принято* считать максимальными для ручной съемки? Какой бы объектив вы ни использовали, резкие изображения при съемке с рук получаются на выдержках, равных максимальному фокусному расстоянию объектива. Так, зум-объективом 18–70 мм спокойно можно снимать без штатива на любых выдержках вплоть до 1/60 с (это ближайшее к 70 значение), тогда как телевиком 70–200 мм до 1/200 с. Если ваш объектив поддерживает VR- или IS-режим, производитель гарантирует вам возможность снимать на выдержках, которые на четыре ступени длиннее обычных. То есть тем же самым объективом 70–200 мм вы можете снимать с рук на выдержках вплоть до 1/15 с, а объективом 18–70 мм — до 1/4 с. Это просто невероятно!

Однако как показывают многочисленные тесты, VR- и IS-объективы в большинстве своем действительно позволяют снимать на более

длинных выдержках, но только если они превышают принятую норму не более чем *в два раза*. Так что объективом 70–200 мм, скорее всего, можно будет фотографировать с рук только на 1/50 с. VR-фотоаппарат Micro-Nikkor 105 мм слегка разочаровал немало доверчивых фотографов, которые обнаружили, что VR-режим (или IS-режим у объективов Canon) для съемки крупным планом практически бесполезен. Так что хорошо подумайте, прежде чем переплачивать за систему подавления вибраций и полагаться на нее. Конечно, следует признать, что VR- или IS-режим на макрообъективах 100 или 105 мм все же работает, но только если вы снимаете с расстояния не меньше 2,5–3 метров. Не забывайте, это великолепные «портретники», а значит, VR- или IS-режим обязательно пригодится вам, если вы, например, фотографируете с рук на свадьбе, вечеринке или семейном празднике.

Итак, как же добиться большей глубины резкости, не отказываясь от более коротких выдержек? Раз VR-режим не работает при съемке крупным планом, есть ли другие способы избавиться от необходимости всегда использовать штатив? Что делать бедному фотографу? На самом деле каждый цифровой зеркальный фотоаппарат имеет встроенный стабилизатор изображения, просто не все об этом знают. Конечно, это не совсем стабилизатор, но что-то вроде. Называется он DTSU, и чтобы этот стабилизатор работал безупречно, нужно фотографировать в формате RAW. Установив ISO на 200 (или на 125, или на 100, если позволяет ваша камера), вы просто выходите на улицу, идете в сад и начинаете фотографировать цветы крупным планом без штатива. Предположим, выдался хороший день (светло, облачно, рассеянный свет), и вы используете объектив 70–200 мм в сочетании с небольшим удлинительным кольцом, скажем, 36-миллиметровым Kenko. Вы быстро обнаруживаете, что оптимальной в плане глубины резкости диафрагмой является f/11, к тому же она позволяет снимать на выдержке 1/160 с, а значит, без штатива. Но ситуация осложняется, когда вы, сделав три разных кадра, понимаете, что вам не помешало бы увеличить глубину резкости, но вы не можете себе позволить затемнить диафрагму до f/16 или f/22, поскольку для съемки с рук требуемая выдержка окажется слишком длинной. Вот в такие моменты и приходится полагаться на DTSU-режим, который, как я уже сказал, поддерживает вашу цифровая камера. Итак, вы наводите резкость на цветок и видите, что при диафрагме f/22 вам нужна выдержка 1/40 с. Разумеется, при такой выдержке изображение получится нерезким. Поэтому используйте DTSU-режим, иначе говоря, намеренно снимайте в недозаэкспозиции в 2 ступени. Экспозиционная пара в таком случае составит f/22 при 1/160 с, следовательно, вы сможете спокойно фотографировать с рук объективом 70–200 мм. А вечером вы просто загрузите в компьютер изображение с недодержкой в 2 ступени, и в Photoshop передвинете экспозиционный ползунок вправо, исправив «темную» гистограмму. Результат — резкое изображение, большая глубина резкости и никакого штатива!

Я ни в коем случае не советую для достижения этой цели просто изменить ISO с 200 на 800. Да, так вы получите ту же экспозиционную пару (f/22 и 1/160 с), но шум и зернистость возрастут. И не пытайтесь использовать DTSU-режим на значениях ISO, не минимальных для вашей камеры (например, 100, 125 или 200). Если вы попытаетесь это сделать, допустим, на значении 400 или 800, качественного изображения не получится. Из-за особенностей обработки кадров в формате RAW любое значение ISO, кроме минимального, дает гораздо больше шума, если вы делаете кадр в недозаэкспозиции.

Приложение В. Коэффициенты увеличения в макрофотографии

Признаюсь, меня мало увлекает техническая сторона фотографического процесса. Я знаю, как многословно и детально обсуждаются на всевозможных фотографических форумах вопросы оптики и механики, но сам редко участвую в подобных дискуссиях и еще реже их понимаю. Я в первую очередь визуал, и, глядя в видоискатель, сосредоточиваюсь только на одном: как создать выразительный образ. А для этого, как правило, требуется следующее: понимать экспозицию, знать особенности видения конкретного объектива и обдумывать разные варианты композиции. Волнует ли меня реальный размер моего объекта? Черт побери, да размер пчелы, стрекозы, бабочки, мухи, паука, муравья и даже червяка я знал задолго до того, как впервые взял в руки фотоаппарат! Так же как и размеры цветов, фруктов, овощей, колосков пшеницы, перьев. Когда на снимке своего студента я вижу пчелу, клянусь вам, я не спрашиваю его первым делом: «Вот это да! А какого размера была эта пчелка?!» Об этом несложно догадаться, хотя бы взглянув на другие элементы фотографии. Зато почти всегда я спрашиваю: «С какого расстояния ты снимал?» или «Жаль, что тебе не удалось подобраться ближе».

Коэффициенты увеличения по-настоящему важны только для тех фотографов, которые работают в научной сфере. Безусловно, важно знать коэффициент увеличения, когда вы снимаете представительницу только что открытого вида лягушек в джунглях Амазонки или фотографируете пятна крови для криминальной полиции. Но мы-то с вами говорим не о науке. Мы говорим об *искусстве* съемки крупным планом. Я не утверждаю, что фотографии лягушек или пятен крови не могут считаться произведениями искусства, а утверждаю лишь, что самое главное для фотографа — создать выразительный образ. И если он при этом снимает с увеличением больше 1X, то да, с технической точки зрения он занимается макрофотографией. Но по большому счету, так ли это важно? Я годами говорю своим студентам: если фотография нравится, привлекает, вызывает восторг зрителя, значит, это достойная фотография! Конечно же, полезно знать, как снимают другие фотографы, например я. Использовал ли я для получения того или иного снимка крупным планом телеобъектив с удлинительным кольцом, 200-миллиметровый макрообъектив или широкоугольник с макросъемочной линзой Canon 500D? Но поверьте, за тридцать с лишним лет моей практики никто еще не спрашивал меня, каков коэффициент увеличения в данной фотографии муравья, пчелы или бабочки. Конечно, те фотографии, которые я лишь недавно начал снимать своим макрообъективом Canon 65 мм, могут спровоцировать пару-тройку подобных вопросов в ближайшие несколько лет, но если снимок хорош, первая реакция на него обычно такова: «Ух ты! Как тебе это удалось?» Возможно (при этом настаиваю, что вероятность этого совсем невелика), кто-нибудь когда-нибудь и спросит: «А какой здесь коэффициент увеличения?»

Теперь, когда я разъяснил свою позицию по отношению к коэффициенту увеличения, добавлю: не жалейте времени на то, чтобы понять, как «видят» ваши объективы. В том числе макрообъектив, если

таковой у вас имеется. Каково их минимальное фокусное расстояние? Метр, полметра, 7 сантиметров? Каким будет минимальное фокусное расстояние в сочетании с удлинительным кольцом 25 мм, с двумя такими кольцами, с макросъемочной линзой, телеконвертером 2X и удлинительным кольцом 50 мм и так далее? Я не могу ответить на эти вопросы за вас, ведь я не знаю, какая у вас камера, объективы, прочее оборудование. Но *вы* должны выяснить это заблаговременно, до того, как окажетесь на берегу пруда лицом к лицу с роскошной лягушкой. Скажите-ка, какая комбинация объектива и удлинительных колец оптимальна для создания портрета этой болотной красавицы? Разумеется, все зависит от ситуации, но следующие таблицы послужат вам ориентиром в мире съемки крупным планом. Эта информация относится к *моей камере*, если же у вас другое оборудование, вам потребуется какое-то время для составления собственной таблицы. Однако эти данные вам будут нужны не всегда, со временем и практикой потребность в них исчезнет. Научиться видеть крупным планом не сложнее, чем выучиться водить автомобиль. Вы садитесь на «водительское место», смотрите в ветровое стекло своей камеры (то есть в видоискатель) и «видите», где какие комбинации объективов и соответствующих аксессуаров вам нужны.

Набор 1. Nikon D300, объектив Nikkor 70–200 мм, f2,8 и удлинительное кольцо 36 мм, фокусировка на бесконечности

Обратите внимание, что эта таблица для камеры Nikon D300, кроп-фактор которой составляет 1,5. Так что по факту фокусное расстояние объектива Nikkor равно 105–300 мм.

Фокусное расстояние	Расстояние фокусирования	Увеличение
70 мм	7,5 см от объекта	1/2 от натуральной величины
80 мм	9 см от объекта	1/3 от натуральной величины
105 мм	18 см от объекта	1/4 от натуральной величины
135 мм	28 см от объекта	1/5 от натуральной величины
200 мм	56 см от объекта	1/6 от натуральной величины

Почему при фокусном расстоянии 70 мм увеличение составляет 1/2, а на 200 мм всего лишь 1/6? Это объясняется длиной удлинительного кольца. Есть такое правило: фокусное расстояние, деленное на длину удлинительного кольца в миллиметрах, равно увеличению. Следовательно, фокусное расстояние 70 мм в сочетании с удлинительным кольцом 36 мм (70/36) дает увеличение, равное 1/2 от натуральной величины. А если бы я использовал 70-миллиметровое удлинительное кольцо с объективом 70 мм, то смог бы получить изображение в натуральную величину (70/70 = 1).

Но так ли это важно знать? Давайте попробуем воспринимать эту информацию практически: чем длиннее удлинительное кольцо,

тем больше степень увеличения снимаемого объекта. Однако при этом и к объекту приходится придвигаться намного ближе, а иногда, особенно при работе с короткофокусными объективами, это вызывает определенные трудности. Например, используя 70-миллиметровое удлинительное кольцо с объективом 70 мм, вы вынуждены подходить к объекту так близко, что его порой накрывает ваша тень (ситуация осложняется, если ваш объект шипящая кобра или разъяренная вашим вмешательством в ее личное пространство пчела). Вот вам и аргумент в пользу макрообъективов 180 или 200 мм на штативе, которые обеспечивают увеличение 1:1 с расстояния 28 см!

Набор 2. Nikkor 70–200 мм, f2,8 и макроъемочная линза Canon 500D

С этой комбинацией (для которой модель камеры не важна) минимальное фокусировочное расстояние постоянно и составляет 7,5 см при любом фокусном расстоянии от 70 до 200 мм, и чем длиннее последнее, тем больше коэффициент увеличения. К примеру, когда я фотографирую цветок на 200 мм, он увеличивается больше чем на 70 мм. *Константный фокус* всего-навсего означает, что физическое расстояние между мной и цветком остается неизменным (7,5 см), какое бы фокусное расстояние я ни выбрал. Некоторые фотографы считают этот фактор существенным преимуществом перед исполь-

зованием удлинительных колец, с которыми каждый раз при смене фокусного расстояния приходится перемещать камеру с объективом или передвигаться самому, чтобы сфокусироваться. Свои минусы есть и у макроъемочной линзы Canon 500D, и у удлинительных колец, но я отдаю предпочтение набору колец, поскольку они обеспечивают большее увеличение.

Набор 3. Объектив Micro-Nikkor 105 мм, f2,8

Этот объектив, фокусное расстояние которого с учетом кроп-фактора составляет 158 мм, без дополнительных удлинительных колец позволяет мне сфокусироваться с расстояния около 10 см и дает увеличение примерно в 1,5 раза от натуральной величины.

Набор 4. Объектив Micro-Nikkor 200 мм, f4

Этот объектив, фокусное расстояние которого с учетом кроп-фактора составляет 300 мм, без дополнительных удлинительных колец позволяет мне сфокусироваться с расстояния около 30 см и обеспечивает увеличение примерно в 1,5 раза от натуральной величины.