

ИСКУССТВО ФОТОГРАФИИ КАК СТИЛЬ ЖИЗНИ

Январь 2008

№1

Photographer

Рекомендованная цена – 25,00 грн.



PROFILE

ЭПОХАЛЬНАЯ ФОТОМОДА

Фешн-взгляд
Жан-Пауэла
Барбиери

МАЭСТРО О СЕБЕ

ОТ КИНООПЕРАТОРА – К ФОТОХУДОЖНИКУ

Неповторимый путь Наталии Кампанцевой

В ОБЪЕКТИВЕ

ПЕРСОНАЛИЗАЦИЯ ПЕЙЗАЖА

Квартет лучших исполнителей ландшафтной «музыки»
в монохромном арт-стиле

ВСЕМИРНАЯ СВЕТОПИСЬ

Галерея лучших работ
элитарного фотосалона
Trierenberg Super Circuit

НА ПРИЦЕЛЕ

SONY A-700

Второй эволюционный шаг
зеркальной системы **α**



В ОБЪЕКТИВЕ

ЗИМНИЙ ЭКСТРИМ

Учимся сочетать динамику и выразительность
момента при создании художественных
композиций

DVD На диске

- Характеристики камер
- Тестовые снимки
- Программные продукты
- Видеоуроки
- Документация фотосалонов
- Музикальная видеогалерея
- Архивы



© Josef Hoflehner

личный пейзаж

Что может быть более авторским в фотографии, чем черно-белый пейзаж? Посмотрим, как это делают другие, чтобы вскоре и самим приобщиться к этому тонкому искусству.

В объективе: монохромный ландшафт

■ [Слева] «Карусель»

Исландия. Волны разбиваются о черный песок берега. Им нужно время, чтобы вернуться обратно. И они возвращаются, пенясь в круговороте.

38-мм объектив, выдержка 4 секунды, штатив.



Жил такой теоретик искусства по фамилии Белл и по имени Артур Клайв. Англичанин. Жил в первой половине XX-го века. Являясь приверженцем трактовки эстетики с формалистических позиций, господин Белл предложил отличать истинное искусство от неискусства на основе качества формы объекта, представленного в произведении. Скажем, согласно Беллу, сюжет картины абсолютно иррелевантен с точки зрения ее оценки по эстетическому признаку. Отсюда – не важен ни исторический контекст создания картины, ни намерения художника. «Ибо, чтобы оценить произведение искусства, нам не нужны жизненные факты, и никакие идеи, обстоятельства или эмоции не должны затмевать наш эстетствующий взор». Различные формалистические теории отличаются взглядами, – на что же еще, как не на понятие «форма». Для Канта оно сводилось к очертаниям объекта в общем. Цвет, не являясь их частью, не мог служить для усиления выразительности формы. Белл, по сути, экстремал формализма, вообще отрицал идею обосновленного рассмотрения формы и цвета. «Невозможно представить себе бесцветное пространство. Так же нереально говорить о бесформенном взаимоотношении цветов», – писал Белл. Безусловно, и серый, и белый, и черный – цвета. В пространстве они обязательно будут складываться в формы. Истинное произведение искусства обязано наполнять зрителя ощущением растущего внутри него эстетического опыта, по Беллу – так называемой «эстетической эмоцией». Она проецируется из источника собственного созерцательного опыта художника, увидевшего в объектах чистейшую форму. «Она не служит никому и не для чего. Она – самая завершенная вещь в мире. Вещь в себе...».

© Josef Hoflehner



© William Scott

Пейзаж или непейзаж?

Сегодня у нас в гостях четверо... фотографов-пейзажистов. Много красивых эпитетов в их отношении приходит на ум. Справедливости ради, следует заметить, что Чип Форелли, Уильям Скотт, Йозеф Хоффленер и Дэвид Фокос снимают не только пейзажи. В портфолио Форелли входит множество изображений элементов промышленных машин и сооружений – абстрактные обрубки труб, выпуклые бока газовых баллонов, такелажные цепи нефтяных платформ, болты и клапаны на изгибающихся трубопроводах. Правда,

■ [Вверху] «На мели» (Stranded boat)

Вестпорт, Ирландия, 1996 г.

Вещи, без которых раньше не мог обойтись человек, а сейчас заброшенные и забытые им – богатая тема для фотографических исследований в контексте ч/б пейзажа.

■ [Внизу] «Город-призрак»

Китай. Йозеф побывал в Запретном городе в январе. Рвы с водой были покрыты тонкой коркой льда, над которым как всегда стоял туман.

► 50-мм объектив, выдержка 1/125 секунды, съемка с рук.



В объективе: монохромный ландшафт



© Josef Hoflehner

подобные работы сам автор включил в подборку Industrial Landscapes – «Промышленные пейзажи». Часть своих тонированных селеном предметно-угловых фотопечатей Уильям Скотт объединил в серию под названием Urbanscapes – незамысловатая комбинация составляющих двух англосаксонских слов, и получилось квазиновое определение с претензией на авторский неологизм. Буквально его можно перевести как «городские пейзажи». У австрийца Хоффлера пейзажная направленность балансирует на грани travel-фотографии. Китай, Йемен, Исландия, острова Сокотра, снова Китай, родная Австрия, Индия, культовая среди пейзажистов-минималистов Япония. Никаких неологизмов. Почти. Одна из серий Хоффлера носит название Snowscapes, что, несмотря на отсутствие в словаре этого слова, переводится просто – «снежные пейзажи». Ближе всего к жанру пейзажа, по крайней мере, если цепляться за сюжетную основу и образный мотив, находятся работы Дэвида Фокоса. Его подборки – вода, небо, земля – отсылают к сверхчувственным стихиям. Минута географические

■ «Канал»

Город Оук-Блаф, Массачусетс, 2000 г.

«Этот кадр сделан на острове Мартас-Виньярд в районе соляных болот, богатых каналами природного происхождения. Эти узкие, бесконечно красивые водные артерии часто пересекаются под прямым углом. Такая сюрреалистическая картина преисполнена изяществом минимализма, тишины, покоя и созерцательного одиночества. Одним ранним утром я проезжал мимо болот и мои поиски «изюминки» для кадра разрешились сами собой – над каналом и травой стелился густой туман. Восходящее солнце окутывало все вокруг мягким светом, а дымка как бы служила разделительным барьером между травой на переднем плане и деревьями вдалеке.»

■ [Слева] «Городской пейзаж»

Франция. Элементы конструкции на переднем плане в сочетании с размазанными длинной выдержкой облачками создали глубину изображения.

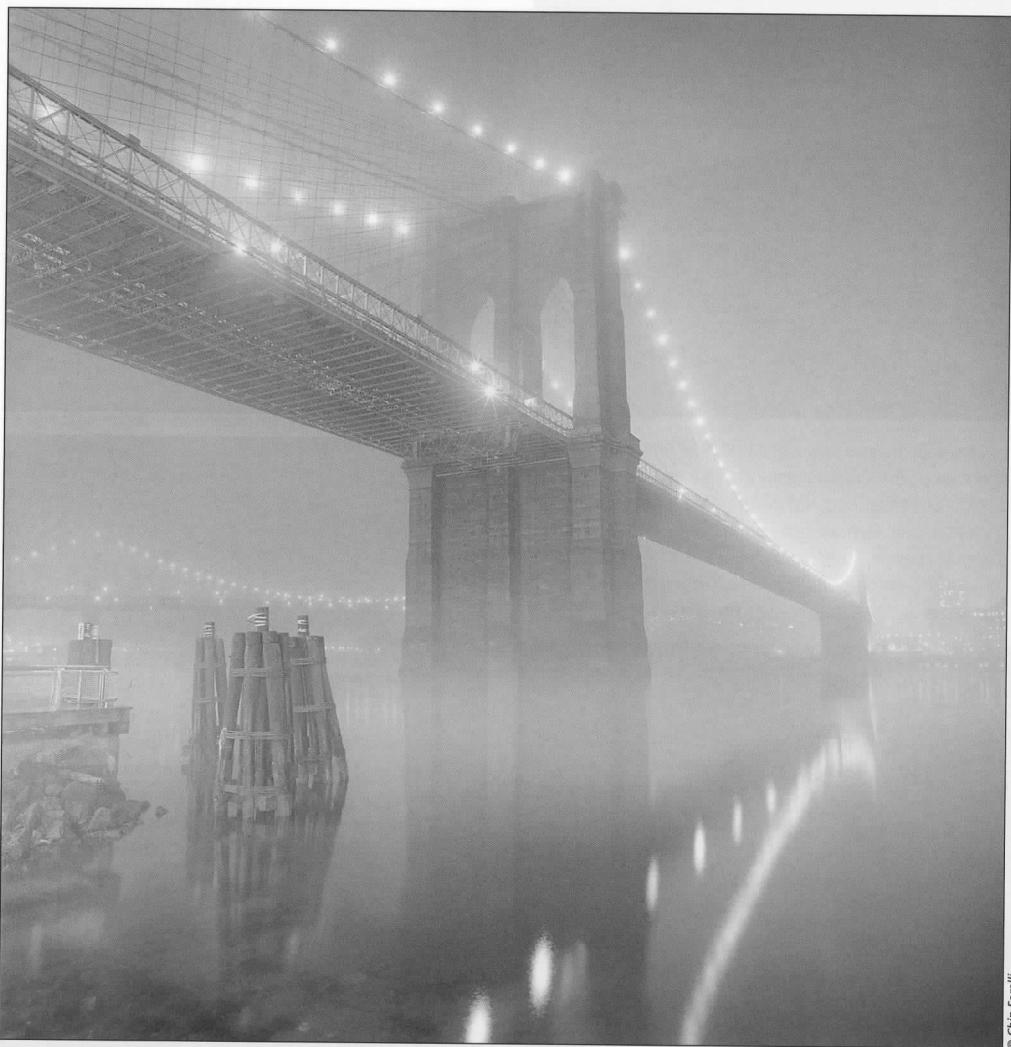
38-мм объектив, выдержка 1 минута, штатив.

(скажем, острова), биологические (например, деревья) или социально-демографические (села, города), а значит, очеловеченные нашей мыслью структуры. Не зря мы начали рассказ с формалистической теории Белла. Она не ответ, не панацея, более того – в любых других условиях легко может быть подвергнута критике, но, применительно к представляемым на последующих страницах образам, – весомое средство их рационалистической трактовки. То, что это нетипичные пейзажи, не требует безапелляционных доводов. И так видно. Но друзья, наш журнал работает по следующему принципу: показал – рассказал. Ибо рациональный разум все равно будет стремиться понять, не отставая от реализующего творческого начала. Не обескудьте, не уличите в кощунстве над высшим проявлением искусства фотографии, но данная статья целиком и полностью отводится под словесную интерпретацию заявленной выше нетипичности конкретных пейзажей. Вашему вниманию – очередная солянка из навара дуализма, нигилизма, авторского субъективизма, метаморфоз в продолжение времени открытия затвора, ассоциативной недосказанности и безассоциативной созерцательности.

ДЭВИД ФОКОС РАСКАЗЫВАЕТ

«У каждого признанного автора есть свой уникальный стиль фотографирования. Можно долго рассуждать о причинах его формирования. Мой стиль прошел через довольно продолжительный этап становления в практическом смысле, львиная доля которого включает систематическую практику съемки на берегу островка Мартас Вайньярд. Это небольшой клочок суши к югу от





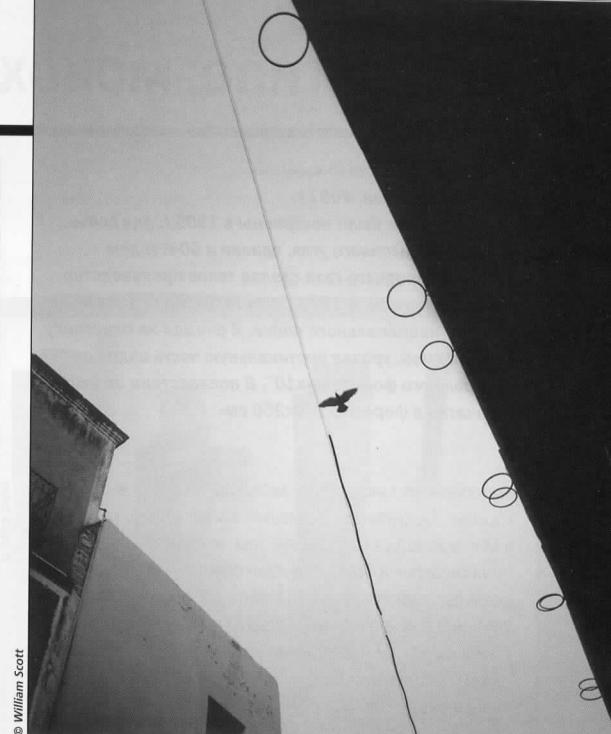
■ [Вверху] «Бруклинский мост»

«Обитая в Нью-Йорке, я неоднократно искал возможность сфотографировать Бруклинский мост. И вот как-то ночью стоял легкий туман, вокруг царило безмолвие, и в сознании сразу возник будущий сюжет – очень тонкий и атмосферный. Я остановил свою машину, открыл боковую дверь и установил штатив с камерой. 30-ти секундная выдержка полностью проработала туман так, как я того хотел. За счет некоторого переэкспонирования удалось устраниТЬ из кадра нежелательные снежинки».

побережья штата Массачусетс, где у моих родителей был летний домик (сейчас они живут там постоянно). Что можно сказать о моем стиле фотопейзажирования? Однозначно, на него оказали существенное влияние эстетика минимализма японской культуры, техническое образование и присущее мне стремление к совершенству – буквально перфекционизм во всем. В 80-х я фотографировал исключительно недалеко от летнего домика родителей. Будучи светлокожим и легко получающим солнечные ожоги, я избегал дневного пребывания на берегу, предпочитая мягкие утренние и вечерние часы. Появляясь на пляже еще до восхода солнца, в течение нескольких часов я мог быть его единственным посетителем. И каждый день казался мне особенным. Я позволял мягкому утреннему свету гладить свою кожу,

■ «Зимняя геометрия»

Исландия. Провинциальный аэропорт. Форма снежных глыб указывает на направление преобладающих ветров. 38-мм объектив, выдержка 1/15 секунды, штатив.



© William Scott

■ [Вверху] «Танцующие кольца» (Dancing rings)

Гуанахуато, Мексика, 2005 г.
Этот снимок сделан утром. Уильям обратил внимание на ритмическую графику металлических колец, используемых в качестве подставок для горшков с цветами. Случай оживил эту композицию силуэтом пролетающей птицы.

не стыдясь откровенного чувственного наслаждения. Я позволял себе предаваться пассивному созерцанию за движением облаков по направлению к горизонту, не чураясь бездействия. Или вдыхал утренний туман, ловил его ноздрями, наполняя легкие чистой влагой. Мое единственный более-менее полезной активностью было фотографирование – словно дань колоссальному труду со стороны сил природы, которые незаметно делали меня счастливым. Что ж, буду откровенным: сотни экспозиций,



© Josef Hofleitner

В объективе: монохромный ландшафт

■ [Справа] «Газовые вышки»

Сиэтл, Вашингтон, 2007 г.

«Эти установки были построены в 1905 г. для добычи газа из каменного угля, однако к 50-м годам импорт природного газа сделал такое производство нерентабельным. В 1975 г. эта территория вошла в состав национального парка. Я снимал на пластинку 8x10 дюймов, урезав вертикальную часть кадра до панорамного формата 4x10". В последствии он был отпечатан в формате 100x250 см».



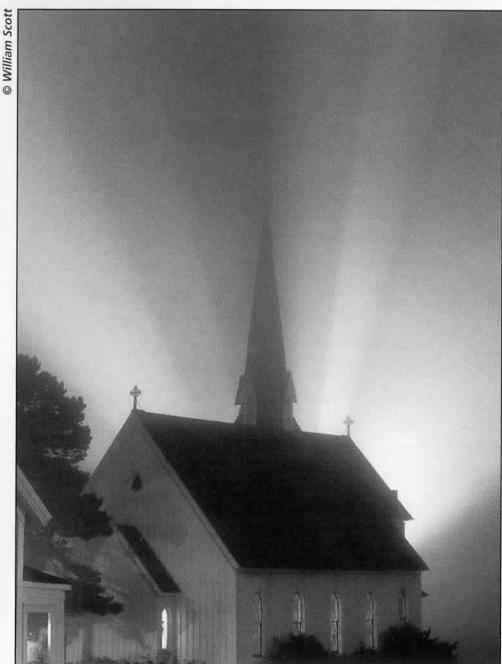
© David Fokos

выполненных мною тогда, заслуживали место в мусорной корзине. Бездельник, тративший время даром, каким я мог показаться со стороны, тем не менее, в своем светском беделье я, наверное, был одним из самых активных духовных трудоголиков или кем-то в этом роде, будто все утренние и вечерние атмосферные явления нуждались в эмпирическом наблюдении с моей стороны. Я работал только для них, они не скучились на свои проявления передо мной. Находясь там, на берегу, медитируя возле своей крупноформатной камеры 80-летней давности, отодвигая шибер, чтобы проэкспонировать кадр, я мог

думать черт знает о чем или делать вид и таки не думать вовсе ни о чем. Снимая один и тот же пейзаж из года в год, я дошел до того, что уже даже не задумывался о композиции. Пейзаж стал частью меня. Однажды утром я сделал снимок, которому было суждено навсегда изменить мое фотографическое мировоззрение. На нем были изображены океан, горизонт, небо – вид, открывшийся



© William Scott



■ [Вверху] «Свечение»

■ [Слева] «Золотые ворота»

«Один из снимков крупнейшего моста в Сан-Франциско, вошедший в пейзажную серию. Его было возможно сделать лишь до пресловутой даты – 11 сентября. Сейчас строжайший порядок не позволяет проникать в места, где теоретически можно заложить взрывчатку, и съемка в таком ракурсе уже невозможна. Я долго ожидал момента, когда на мосту не будет проезжающих машин, и я смогу получить пятисекундную выдержку. Оранжевый фильтр усилил контраст конструкций моста и притемнил небо».

мне из-под причала. 30-ти или около того секундная экспозиция превратила поверхность океана в стеклянную гладь. На переднем плане – нежные завитушки успокоенных выдержкой, правда, и без того спокойных волн поблескивали в лучах проникающего сквозь щели в пирсе света. Никакого особенного сюжета для постороннего зрителя, но для меня то было откровение. Я узрел в снимке изображение своих чувств. Мгновенно я ощутил ясность мысли и предельную четкость видения мира. И, думается ►

© Chip Forelli



■ [Справа] «Балансирующие камни»

Порт Таунсенд, Вашингтон, 2002 г.

«Этот небольшой порт расположен недалеко от Сиэтла, где живет моя сестра. Мы встретились с ней после того, как я завершил работу над персональной выставкой, и решили прогуляться. Покой и тихий колорит меня буквально поразили, и я отснял тогда достаточно много сюжетов. Этот кадр появился на свет в результате маленькой детали – на одной из деревянных свай кто-то оставил два камешка, подпирающих друг друга.

Я всегда подмечал контраст природных сил и предметов, созданных человеком. Сваи сами по себе являются отличным сюжетом, но камни – эти крошечные первоэлементы природы, которым человеческая мысль нарочито придала определенное положение в пространстве, – многократно усилили мой интерес к сюжету, которым я собирался передать тихую грацию гавани и отрешенность от всего суетного. Для съемки я вынужден был стоять «на носочках» на маленьком камешке, в то время как штатив был погружен в воду».

■ [Внизу] «Стальной причал»

«За время своего короткого пребывания в районе озера Мичиган мне посчастливилось несколько раз пройтись вдоль берега с камерой наготове. Дело было в ноябре и дули сильные ветра, за счет чего скорость движения облаков была благоприятной для съемки на длинной выдержке. Обнаружив этот причал, я понизил освещенность фильтром нейтральной плотности, рассчитывая, что на снимке облака превратятся в цельные «пучки», а гладь озера приобретет равномерную монотонность. Экспозиция составила 6 минут. За это время на берег нахлынула одна волна и оставила на песке изящный росчерк».

© David Fokos



В объективе: монохромный ландшафт

■ [Справа] «Пляж Кокоа»

«Это самый первый снимок, положивший начало моей персональной коллекции. Как-то мы с друзьями отдыхали за городом. Помимо нашего присутства, мы сами были прекрасным лакомством для комаров. Проснувшись от досаждавшего жужжания ночью, я решил не продолжать этот кошмар, и пошел снимать. Заприметив эту цаплю, попробовал снять ее с максимально короткой дистанции. Оставалось дождаться только, когда волна нарисует на песке причудливый узор».

© Chip Forelli



мне, вряд ли такое было бы возможно, если бы я посвятил годы странствиям в поисках эфемерных сюжетов, вытекающих из поверхностных впечатлений от соприкосновения с экзотической реальностью других земель».

От форм к стихии и обратно: редукция

Чувственное озарение, которое постигнуло Дэвид Фокос, заставило его натренированный научными формулами мозг искать рациональное объяснение. Фотограф пришел к следующему выводу. Используя длинные выдержки – от 20 секунд до часа, он реализовал уникальную возможность камеры «усреднить» время. По его мнению, опыт человека представляет собой композит из множества краткосрочных событий и переживаний. Так мы выстраиваем комплексное впечатление о наших знакомых. Зная их на протяжении многих лет, мы постоянно обогащаем библиотеку образов

■ [Внизу] «Небоскреб Chrysler Building»

«Это один из трех снимков знаменитого здания, которое я снимал по заказу. К счастью, условия договора позволили использовать их в своей коллекции. Самым трудным во всей этой работе для меня было расположиться с камерой Linhof 4x5 в центре Нью-Йорка так, чтобы мне не мешал сумасшедший поток людей. Десятиsekундная выдержка подчеркнула движение облаков. Небольшие манипуляции с tilt-системой объектива позволили добиться абсолютной резкости по всей глубине».

© Chip Forelli



■ [Справа] «Восход луны»

Чилмак, Массачусетс, 2001 г.

«Это одна из самых технически сложных работ за всю мою пейзажную практику. Как-то я возвращался с пляжа острова Мартас-Виньярд. Торопился домой – 27 кг оборудования и накопившаяся усталость давали о себе знать. Случайно обернувшись, я обнаружил на небосводе только что взошедшую красивейшую полную луну. Устанавливать камеру не хотелось, но себя удалось превозмочь. Меня часто спрашивают: откуда взялось освещение на переднем плане... солнцем. В кадре не ночь, а вечер, и бокового света недавно севшего солнца еще было достаточно для проработки травы. Однако условия были таковыми, что я не мог себе позволить выставить выдержку выше 3 секунд – иначе на снимке вышел бы смаз и от движения луны, и от колыхания ветром травы. Трех секунд явно недоставало для проработки на узкой диафрагме при максимальной глубине резкости. Пришлось искать компромисс – приоткрыть диафрагму и позволить траве на переднем плане немножко уйти из резкости.

Сюжет все равно был абсолютно недоказан, и я проявлял пленку 30 минут вместо отведенных для этого 5, затем пропустил проявленный негатив через ванночку с селениумом для усиления плотности изображения. Дань, которую пришлось за это заплатить – чрезмерный контраст и крупное зерно, особенно заметное на поверхности океана».

■ [Справа] «Заброшенная хижина»

Вьетнам. Йозеф заметил это место на пути к паромной переправе. Целый день у него ушел, чтобы отыскать его снова. Когда же он его нашел, уже стемнело. Нужен был низкий угол съемки, для чего пришлось войти по колено в грязную воду.

38-мм объектив, выдержка 4 секунды, штатив.

каждого из них, открывая для себя новое выражение лица человека, жест, ужимку, оттенок улыбки или разочарования. Хотя, конечно, если рассматривать конкретно портретное направление фотографии, то и здесь известны кардинально противоположные мнения. Так, француз Надар, в качестве своих лучших фотопортретов приводил изображения тех знаменитостей второй половины XIX-го – начала XX-го века, которых он знал дольше всего, а, значит, и лучше всего. Что в принципе подтверждает теорию композита эпизодических опытов во времени Фокоса. Тогда как у другого великого портретиста Аведона наиболее удачными оказывались снимки случайно встреченных им и почти незнакомых людей. Но вернемся к пейзажисту Дэвиду Фокосу. Океан всегда умиротворял, расслаблял его, вызывал в нем состояние полного удовлетворения. Скажем, если бы он сделал любительского фото океана – снэпшот (от англ. «snapshot», snap – моментальный снимок, мгновенная фотография; shot – снимок мгновенного состояния,

►



© Josef Hoflehner

© David Fokos



В объективе: монохромный ландшафт

т.е. – моментальный снимок, мгновенная фотография – ред.) стихии, то получил бы резкое изображение острых волн, брызг и бурлящей белой пены. Это не та форма океана, которая в представлении фотографа ассоциируется с чувствами, рождающимися во время пребывания в контакте с водной гладью. «Технические возможности камеры, а также интуиция помогли создать визуальный аналог моего внутреннего состояния, когда я пытаюсь живительными соками на берегу океана. Но также, кажется, я смог показать фундаментальную форму океана, каким он представлен в ряду архетипических образов в глубине подсознательного народа мира – бесконечным простором, чем-то непостижимо всеобъемлющим во времени и пространстве», – отмечает Дэвид.

Очевидно, представляемые на этих страницах пейзажи имеют множество сходных элементов, как на физическом

предметно-сюжетном уровне, так и в разрезе авторской философии творческого видения. Дэвид Фокос помог разглядеть несколько общих характеристик. Прежде всего, это признаваемая также и остальными фотографами чувственно-настроенная константа. Никто не упрекнет такие ландшафты в отсутствии настроения, атмосферы. Причем, если о цветных пейзажах мы бы сказали «настроение зимнего вечера» (представьте, пылающий закат, возможно, окрашенный в его оттенки снег), то здесь лучше подходит более обобщенное определение «угрюмое настроение предчувствия» или что-то в таком духе. Разница очевидна: в первом случае мы конкретизируем, отталкиваясь от того, что преподносит природа, используя ее цвета в качестве лекала для подбора подходящих эпитетов. Во втором все же громче раздается голос личного восприятия – геометрические и световые формы вызывают эмоциональную



© Chip Forbelli



© Josef Hoflehner

■ [Слева вверху] «Одинокая раковина»

«На создание кадра этот моллюск вдохновил больше, чем море, которое, кстати, в этот день было очень спокойным и располагало к съемке на длинных выдержках, чем я не преминул воспользоваться».

■ [Слева внизу] «Стая»

Индия. С самого утра на улицах Дели бурлит жизнь. Птицы предпочитают завтракать во внутреннем дворе мечети. Чтобы подкараулить их, Йозефу пришлось почти лечь на землю.

38-мм объектив, выдержка 1/250 секунды, съемка с рук.

■ [Справа] Радуга над Дучаллой

(Rainbow over duchalla)

Ирландия, 2004 г.

Дучалла – одно из самых близких сердцу Уильяма мест на земле. Здесь родилась и выросла его мать. Лучшие дни своего детства Уильям провел в Ирландии. Для него этот снимок – символ счастливого детства.

■ [Справа] Каменный крест (Stone cross)

Болус, Ирландия, 2004 г.

Путешествуя по Ирландии, нельзя не думать о временном континууме, через который прошли различные вехи человеческого развития. С таким философским и немного меланхолическим настроением Уильям подошел к реализации этого снимка.



© William Scott

«Отличительная особенность визуального представления его изображений – тональность в высоком ключе, хорошо проработанные детали в светах...»

реакцию. Об особенностях изображения пейзажа в ч/б варианте подискутируем чуть ниже. Интенсивная персонификация опыта художника и его влияние на зрителя – это практически то, о чем говорил Белл. Далее – элементы образов природы или окружающей среды в целом, присутствующие на снимке. Грубо говоря, сюжет. Но в случае наших нетипичных авторских пейзажей, склонных к «бессюжетности» в традиционной интерпретации, точнее было бы отталкиваться именно от понятия образных элементов. Сюжет этих снимков нивелируется формальными ритмами геометрической и тональной последовательности. Как там,

по Беллу – плоскости перцепции смещаются, все редуцируется до уровня форм. В «стандартных» ч/б пейзажах, вернее в стандартных ситуациях восприятия ч/б пейзажа, некий абстрактный усредненный взгляд прежде всего констатирует не форму, а известный элемент, предмет, вещь. Например, это забор. Это лестница. Это дерево. Это трава. Это снежное поле с торчащими среди него сухими стеблями. А это древняя йеменская мечеть посреди пустыни и капризное облако над ней. И т. д. На работах Фокоса хочется замечать стихию и элементы. Контраст между всеобъемлющим и элементарно-органическим создает трансцендентную связь. Медитация на форму, на бесконечную плоскость – это Фокос.

О неуловимых пейзажах

Менее композиционно акцентированной, но значительно более эмоционально-личностной кажется фотография Уильяма Скотта. Общаясь с ним, мы столкнулись с предельно трепетным подходом к разъяснению авторского намерения. Стоит признать, фотопейзажи Скотта – отдельная глава книги, которая могла быть и не посвящена пейзажам. Тем не менее, проникнувшись уникальной силой творческого гения американского автора, трогательной intimностью его соприкосновения с хрупкими моментами и не в последнюю очередь навыками в области традиционной печати, мы решили пойти на небольшую авантюру, присовокупив Скотта к имеющим между собой много общего Хоффенеру, Форелли и Фокосу. Для начала, абстрагируясь от формального жанрового определения по различным признакам, даже самые что ни на есть непейзажи Скотта могли бы представить в качестве пейзажей «во плоти», символизируя ландшафты спроектированных на реальность человеческих эмоций и призрачных ощущений. Ценность пейзажа по Скотту определенно в его миниатюре, настороженной уединенности. Такой пейзаж

подпустит к себе далеко не каждого. Но тот, кто окажется в когорте избранных, сможет подглядывать за невидимым, наслаждаясь роскошью пребывания в мыслях другого. На его отпечатках находящиеся в раздумьях тональные массы подобны осколкам смутных воспоминаний. Или едва уловимого предчувствия? Несмотря на то, что Уильям отваживается заглянуть туда, откуда веет прохладой могильного одиночества, на его снимках элементы складываются в сплошные структуры, которые запросто вызовут зависеть у зрителя. Срез мира камней, деревьев, воды и листьев даже в самом мрачном облачении интригует загадками. Уже их формулирование словами вызывает невероятные сложности, не говоря о попытке разгадать вечные тайны. Так описывает Уильям свое представление о практикуемой им художественной фотографии: «Можно сказать, что мои изображения о поиске мест и вещей, которые найденные и сложенные вместе составляют нечто большее, чем простая арифметическая сумма. Мне необходимо воплощать в своих работах иллюзорные и мимолетные моменты, чтобы продолжать верить в свое искусство. Наконец, один из главных результатов моего творчества – создание собственной реальности. Рассматривая эти снимки, я вижу едва уловимое мерцание мира, частью которого я хотел бы стать. Однако понимаю, что его не существует, хотя он и был воспроизведен из реальности. Для меня он становится убежищем...».

Тайна ч/б выражения

Большинство пейзажей Скотта имеют низкий контраст, правда, тени довольно плотные и выполнены в низком ключе. Что, естественно, создает соответствующую атмосферу уныния, мистики, готической прохлады, тяжелой меланхолии, внутреннего напряжения, отчужденности. Вообще, если попытаться ассоциировать представленные здесь ч/б пейзажи с каким-нибудь временем года, то



© William Scott

В объективе: монохромный ландшафт

ближе всего в ассоциативном ряду будут стоять осень и зима. Максимум – ранневесенняя (мартовская) оттепель. Еще одна общность. Почему так? Осень, наверное, из-за угрююю атмосферности. Зима – по этой же причине, а еще ввиду характерного контраста зимнего пейзажа. На фоне белого снега особой аскетической графикой выделяются такие элементы, как деревья, столбы, провода, скамейки. Гениальный чешский фотограф Йозеф Судек как-то сказал, что тайна фотографии скрыта в тенях. Понятное дело, мастер подразумевал ч/б фотографию. Удачная аллегория. Ч/б светопись, лишенная пестроты и открытости цветной фотографии, интуитивно постигается через призму недосказанности. А если перенести данное утверждение на тональности снимка, то какая из областей будет символизировать наибольшую мистерию фотографического изображения? Конечно же, тень. Если того похлелает автор, мы ничего не разглядим в тенях. Тайна Творца останется с ним навсегда. Причины, по которым фотографы выбирают съемку в ч/б, разнообразны. «Вот вы печатаете текст на белом листе в редакторе Word, – рассуждает Чип Форелли. – В трезвой голове прекрасно укладывается смысл написанного. Черные корявые буквы на светлом фоне на удивление читабельны. Но попробуйте выделить строчку желтым или красным маркером. Вы быстро отыщете ее среди десятков страниц текста. Однако содержание того, о чем в ней говорится, уже не будет чистым содержанием традиционного текста. Нет, оно приобретет красный или желтый подтекст, заставив соответствующие центры вашего головного мозга проделывать дополнительную работу по тщетному анализу». В адрес цвета с уст наших героев легко слетало английское слово *distraction* (в переводе – то, что отвлекает внимание, помеха). Кажется, понятно без объяснений. Еще одно озвученное ключевое преимущество ч/б – свобода творческой интерпретации.



© Chip Forelli

Практика ч/б выражения

Более конкретно – манипуляции в «темной комнате». Чип Форелли меньше всех корректирует свои изображения по контрасту и тональности. Как правило, он прибегает к локальному контрастному маскированию. Редко в его работах встречается очевидное затемнение или осветление. Пейзажи он строит на естественном, в пределах диапазона яркостей негативной ч/б пленки, тональном балансе. Оперируя терминами зональной теории Анселя Адамса, это значит, что в распоряжении Чипа имеется пять–шесть зон: примерно от 2-й до 6–7-й. Вкратце напомним ее постулаты. При съемке фотографу приходится решать задачу установки правильной экспозиции. Именно правильной – ведь фотоматериалы способны передавать лишь ограниченный диапазон яркостей. К слову, у фотобумаги он уже, чем у негативной пленки. Использование теории Адамса существенно упрощает выбор экспозиции для сложных условий освещения. Согласно ей любой освещенный объект можно разбить на 10 зон или ступеней – от максимально яркой до максимально темной. Переход от одной ступени к другой соответствует изменению экспозиции в два раза. Тона воспроизводятся на обычной пленке пропорционально, то бишь, если один из тонов определен точно, тогда все остальные будут располагаться в соответствии с их относительной яркостью.

■ Без названия

Йемен. Песчаная буря заставляла Йозефа жмуриться. Сквозь прищуренные глаза он разглядел ослика. Его силуэт четко выделялся на фоне облака пыли, подсвеченного лучами заката.

38-мм объектив, выдержка 1/60 секунды, съемка с рук.

■ [Слева вверху] «Ряды»

«Признаюсь, именно состояние неба часто является для меня первопричиной создания сюжета. После проведения семинара я возвращался домой и проезжал через Вермонт, богатый молодыми лесопосадками. Я ждал, пока пробивающееся через тучи солнце не подчеркнет верхушки деревьев, прежде чем открыл затвор».

■ [Справа вверху] «Молния над собором Санта-Приска» (Lightning over the Santa Prisca)

Таксо, Мексика, 2005 г.

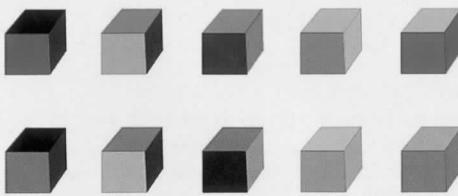
По Уильяму Скотту, элементы изображения должны складываться в большее, чем простая их сумма. Так и молния, разразившаяся над собором, приобрела огромное символическое значение.

■ [Справа внизу] «Великая стена»

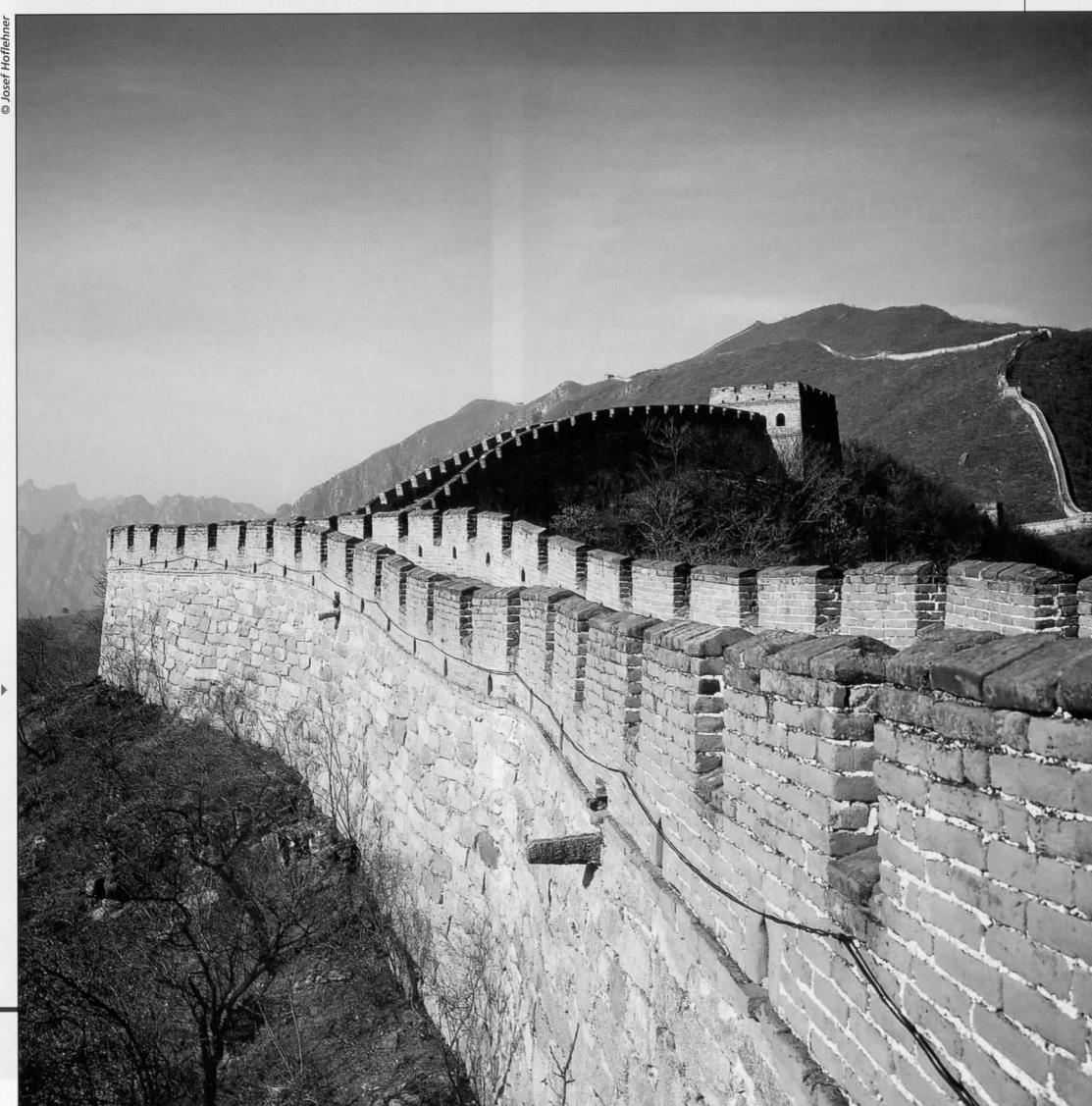
Китай. Обычно на легендарной стене толпятся туристы и местные жители. Но в тот день Йозеф был здесь практически один. Ему хотелось сфотографировать стену в контексте заснеженного пейзажа, но вместо снега он получал лишь ветер в лицо.

50-мм объектив, выдержка 1/250 секунды, съемка с рук.

То есть, даже если это 2-я или 3-я зоны, соответствующие по Адамсу «текстурному черному» и «усредненному темно-серому», экспонометр камеры зафиксирует их как 5-ю «нейтрально-серую» зону. Поэтому, если стоит необходимость передать естественную тональность с сохранением приемлемого уровня детализации в этих зонах, следует мерить экспозицию по более светлым участкам. Как уже было сказано, при съемке на ч/б негатив можно рассчитывать на нормальную передачу оттенков яркости в диапазоне 6 зон. Негатив у фотографа-пейзажиста – это сырой материал, ни в коем случае не самоцель, а всего лишь начало пути к соответствующему его видению сюжета отпечатку. Негатив – это глина для лепки посуды. Это партитура, которую композитор представляет в виде готового музыкального произведения. Большинство сегодняшних фотолюбителей, к сожалению, считает компьютерный экран последней экспозиционной площадкой для своих работ. Изначально же было так, что фотография могла найти свое массовое выражение только в отпечатке. Он не выходил прямо из камеры, поэтому на промежуточной стадии нужен был компактный негатив, легко подвергающийся проявлению и увеличению с переносом изображения на бумагу. Из великих фотографов своими крайними манипуляциями с негативами известна американская портретистка Рут Бернхард. Тот же Ансель Адамс когда-то назвал ее лучшим фотографом, изображавшим обнаженные женские тела. Наверное, если бы Рут специализировалась на пейзажах, она составила бы конкуренцию самому мэтру. Что касается Чипа Форелли, то его работы технически больше походят на отпечатки Адамса. Фактически полная тональная гамма – от нулевой (или первой) до 9-й, 10-й зон. Вместо затемнения и осветления композиционно важных участков Чип очень тщательно настраивает контраст будущих отпечатков. В последнее время он не практикует печать с помощью увеличителя в «темной комнате». В помощниках у него принтер Epson Stylus 7800. ►►



■ Пример преобразования цветовых оттенков в градации серого



В объективе: монохромный ландшафт



© Josef Hoflehner

[Слева] «Ненастье»

Йемен. После призыва на вечернюю молитву улицы Шибама опустели. Осталась только группа детишек. Атмосферу задавали дымка из-за гонящего песок ветра и мутный свет. Йозеф бывал здесь не раз, но подобное настроение ощущал впервые.

38-мм объектив, выдержка 1/60 секунды, съемка с рук.

охватывающая исторический и эстетический контексты (и как же без особого шарма авторской элитарности ручного отпечатка), крупноформатные негативы позволяют добиваться значительного увеличения с сохранением высокого уровня детализации. Минимальный формат исходного негатива, с которым работают наши герои, – 6x6 см. Максимальный – 8x10 дюймов или 20x25 см. Его выбрал Дэвид Фокос, снимающий полевой форматной камерой Korona с объективом 210 мм Rodenstock Sironar S. Дэвид делает отпечатки размером 91x91 см и 121x121 см. Хотя его любимым является формат 33x33 см. Это, по его мнению, идеальный размер отпечатка, который можно рассматривать с расстояния вытянутой руки, целиком охватывая сюжет и различая мельчайшие детали. Однако если достаточно экспозиционного пространства, огромные отпечатки выглядят исключительно выигрышно. Минималистическая композиция фотоснимков Фокоса тяготеет к развертыванию в пространстве. Отдельные графические элементы, увеличенные почти до натуральных размеров, создают иллюзию присутствия, приглашая зрителя войти в изображенную сцену. Дэвид, как и Чип Форелли, производит постобработку отсканированных с помощью пленоочного сканера негативов в Photoshop'e. Конtrast, уровни, кривые и Photoshop'овский аналог традиционных инструментов затемнения и освещения Burn и Dodge – вот его основные подручные средства во время авторской коррекции негативов в цифровой «темной комнате». После этого Дэвид отдает контрольные файлы



Соответственно, все тональные и контрастные корректировки он осуществляет через сканирование негатива в графическом редакторе. Отличительная особенность визуального представления его изображений – тональность в высоком ключе, хорошо проработанные детали в светах (приоритет во времени проявки негатива с учетом сохранения светов), зачастую низкий контраст, что связано со съемкой при соответствующих атмосферных и световых условиях – туман, рассеянный свет, утреннее или вечернее освещение.

Проявляем сами

Съемка на ч/б пленку – очередное общее у четырех пейзажистов. Почему именно на пленку? Вопрос, скорее, риторический. Помимо того, что это целая философия,



© David Fokos

[Справа] «Ночное видение»

Порт Таунсенд, Вашингтон, 2002 г.

«Этот волнорез, по которому изредка прогуливаются пешеходы, находится в отдаленной части порта. Экспозиция длилась около часа во время зимней холодной ночи. Многие точки волнореза на переднем плане отражали довольно яркий для ночи свет и, если бы я его оставил в кадре, – снимок был бы пересвечен. Было принято решение приглушить свет прямо на месте. Мы с сестрой порылись в багажнике ее машины и пустили в ход накидки, одеяла, куртки, свитера, которыми приглушили около 7 паразитных источников. А потом оставалось только ждать в течение часа, пока тусклый свет все же достаточно не проэкспонирует пленку. Гало и лучи, исходящие от фонаря, возникли в результате срабатывания затвора камеры».



[Вверху] «Река горящих свечей» (River of candles)

Такко, Мексика, 2000 г.

Уже столько раз Уильяму не удавалось передать настроение религиозной процессии. Такой случай подвернулся, когда она проходила прямо под окнами его мексиканской квартиры. Экспозиция продолжительностью около 10 минут превратила процессию как раз в то большее, нежели простая сумма...

вместе с негативами для печати в профессиональную лабораторию. В то же время собственно печать производится на лазерном принтере нового поколения серии LightJet, разработанном компанией Symbolic Sciences. Такой принтер может непосредственно прокопировать негатив на фотобумагу, которая затем должна проявляться в химических растворах, как и при печати с помощью увеличителя. Цифровой файл используется оператором для контроля результата. Преимущество печати на LightJet в сравнении с обычными оптическими системами в том, что экспонирование бумаги осуществляется сверхточными лазерами,

© William Scott



Уильям Скотт (William Scott)

web: www.williamscottart.com

Интерес к фотографии проснулся у Уильяма Скотта в младости, когда его отец соорудил небольшую домашнюю фотолабораторию. Тайна, которая ее окружала, была интригующей, и работа в ней никогда не утихала. Позже желание Уильяма исследовать окружающий мир постоянно подпитывалось регулярными поездками в Ирландию, на родину его родителей. Эти поездки помогли ему осознать силу и энергетику, которой обладает Неизвестное. Накапливаемый будущим фотографом созидательный опыт находился в состоянии покоя, пока не нашел практической реализации при получении степени бакалавра искусств Калифорнийского университета им. Гумбольдта. После окончания вуза Уильям переезжает в Сан-Франциско, где развивает свой талант и занимается печатью художественных снимков в течение пяти лет. Недавно он переехал со своей семьей в Северную Калифорнию, где продолжает совершенствовать свои фотографические навыки. Уильям Скотт так философски характеризует свои работы: «Все мои образы находятся в состоянии поиска. Они ищут то, что находится за пределами этого мира... Они ищут места и вещи, которые связывают нас с этим миром. Но на самом деле – это духовный поиск... Поиск ответов на вопросы о том, как наш физический мир связан с внутренним и, если мы захотим, он сможет вывести нас за пределы обычной действительности и показать иллюзорный, неупомянутый, скоротечный мир. Мир нашего подсознания. Фотография становится поиском сути вещей: все слишком человеческое нуждается в ответах. Это археологический поиск, когда найдены и соединены детали, фрагменты, когда они соединены, все что остается – это намеки, впечатления и еще больше вопросов. Примерно так я характеризую свои фотографии».



Йозеф Хоффленер (Josef Hoflehner)

web: www.josefhoflehner.com

Йозеф Хоффленер родился в 1955 г. Живет в Австрии, но в его работе нет географических ограничений. Йозеф всегда был неравнодушен к уединенным местам и необитаемым территориям. С начала 90-х годов он стал очень часто посещать самые отдаленные районы земли. Для работ Йозефа характерна сильная визуальная эстетика черно-белых фотографий. И именно эти работы принесли ему настоящую популярность. Используя длинную выдержку, с целью выкристаллизовать основные формы в пейзаже, Йозеф создает почти сюрреалистические образы, которые подчас незаметны невооруженному глазу. Вместе со своими камерами Хоффленер побывал на всех континентах, включая Антарктику, где он фотографировал, например, хижину легендарных британских исследователей Южного полюса на острове Росса. Как результат этого путешествия появился фотоальбом *Frozen History – The Legacy Of Scott and Shackleton*. Эта книга получила арт-премию, поскольку стала фактически первым в своем роде изданием, затронувшим тему антарктической и исследовательской travel-фотографии. По поводу антарктической выставки Йозефа в Лондоне газета *Financial Times* написала в своем review «...это одна из наиболее утонченных выставок документальной фотографии, которую нам когда-либо доводилось видеть». (Фрэнсис Ходжесон, куратор фотонаправления при аукционе Сотби, Лондон.) В течение последних нескольких лет были опубликованы в монографий, включая серию работ о Йемене и Исландии. Недавние проекты Йозефа: фотографии о Вьетнаме, Китае, Японии, Северной Европе и США. Его работы представлены во многих галереях Соединенных Штатов и Европы, а также в постоянно растущих общественных, корпоративных и частных коллекциях.



- Для сохранения авторского стиля многие пейзажисты до сих пор работают с фотоувеличителем.
- Форматная пленочная камера – самый используемый инструмент в художественной пейзажной фотографии.
- При самостоятельной проявке авторы обычно применяют фотобачки от компании Jobo.



- Листовая пленка Kodak Tri-X Professional является одной из самых популярных среди пейзажистов.



ДЭВИД ФОКОС (David Fokos)

web: www.davidfokos.net



Свою первую камеру Kodak Brownie будущий мастер получил в 11-летнем возрасте в подарок от дедушки. Автор вспоминает, что сразу же стал делать фотографии с мыслью, в отличие от праздных щелчков своих сверстников.

Он снимал все изящное, геометрически слаженное и композиционно уравновешенное, – текстуру мостовых, шпили церквей, архитектурные ансамбли.

Годы спустя, уже будучи студентом колледжа, Дэвид Фокос приобрел опыт съемки на форматную камеру. Сначала аппарат формата 5x7 дюймов, а впоследствии и 8x10 дюймов становятся его творческим инструментарием, с которым он не спешит расставаться уже около 30 лет. Дэвид называет себя самоучкой, и в процессе обучения он постиг основы технологии платиновой печати, при которой изображение создается в волокнах бумаги металлической платиной или палладием. Первые 15 лет своей фотографической карьеры Дэвид снимал на острове Мартас-Виньярд. В течение этого времени автор стал формировать свой неповторимый стиль, которому он остается верен и до сих пор. Работы Дэвида Фокоса экспонировались на более чем 30 персональных выставках и проданы во множество частных коллекций, а также находятся в экспозициях музеев изобразительных искусств. На данный момент его работы продаются 11 галереям по всему миру. Мастер живет со своей семьей и работает в городе Сан-Диего, штат Калифорния.

Чип Форелли (Chip Forelli)

web: www.chipforelli.com



Чип Форелли – признанный мастер ч/б пейзажей. Его работы представлены в престижных галереях художественной фотографии и во многих частных и корпоративных коллекциях. Серии его работ были показаны в галерее «Штайнхардт Консерватории» при ботаническом саду Бруклина, в галерее «Мерседес-Бенц» в Нью-Йорке, Институте искусств в Атланте, в Музее Уайт при галерее Rockies and Hoopers в Лондоне. Издание Communication Arts неоднократно отмечало его работы и выбрало один из его ботанических снимков для своей обложки. Его фотографии печатали такие журналы, как Black and White, Lenswork Quarterly, Photo District News, Archive, Graphics, Sierra Magazine, View Camera и Camera Arts. Форелли фотографирует не только для себя, он также работает с престижными рекламными агентствами и корпоративными клиентами, такими как BMW, Land Rover, AT&T, Eastman Kodak и занимается благотворительной работой с организацией «Врачи без границ». Форелли получил образование архитектора и музыканта. А фотография привлекла его своим сходством с архитектурой и музыкой «...необходимостью балансировать между эстетической чувственностью и ремеслом. Если баланс нарушен, то можно стать сверх меры абстрактным или поглощенным техникой». Форелли читал лекции на Photo Expo и для Ассоциации арт-директоров. В настоящий момент он преподает в Международном центре фотографии в Нью-Йорке, проводит многочисленные семинары. Он соучредитель и член жюри Нью-Йоркского фотографического форума, цель которого – открывать новые таланты. Чип Форелли получил наивысшие награды от издания Communications Arts и Музея Карнеги. Газета New York Times высоко оценила его «внеземное освещение» и «глубокие по смыслу композиции», отметив, что образы Форелли «дразнят восприятие своими призрачными формами». Чип Форелли живет в долине Делавэр штата Пенсильвания со своей женой Глорией и тремя сыновьями Джеком, Крисом и Райаном.

► способными проработать самые мелкие детали и нюансы, равномерно передав их по всей плоскости отпечатка. Если сравнивать крупноформатные изображения, объективно качество отпечатков, полученных на LightJet, существенно выше любых других альтернатив. Хотя полностью ручная печать априори и содержит выразительный авторский элемент – тонирование, глубоко избирательное затемнение/освещение, но серьезный выставочный уровень с возможностью коммерческого продвижения фотографа диктует свои стандарты. Проявкой негативов пейзажисты пока что занимаются сами. Их любимые пленки для достижения оптимальных результатов по тональности, контрасту, резкости и зернистости предполагают ручную проявку. Чип Форелли – поклонник «гладкой» картинки, снимает на гиперпопулярную кодаковскую T-Max 100. У этой пленки один из самых низких уровней зернистости и богатые полутона. Свои среднеформатные негативы, содержащие стандартные ситуации по освещению, он проявляет в течение 7–8 минут в небольших герметичных бачках Jobo, куда заливает проявитель Kodak T-Max RS, который подходит и для обработки негативов с ночными, и высококонтрастными сценами. Просто корректируется время проявки, интенсивность перемешивания раствора, температура воды – тончайшие вариации, вырабатываемые каждым фотографом индивидуально. Дэвид Фокос снимает на листовую пленку Kodak Tri-X Professional (ISO 320), а проявляет ее в растворе Kodak HC-110 в среднем в течение 4–8 минут, учитывая необходимость проработки деталей в тенях. Можно описать пошагово процесс проявки пленки и даже указать, сколько и каких движений по перемешиванию раствора следует выполнить. Но в конечном итоге механика движений будет выстраиваться интуитивно в процессе контроля практических результатов. Ведь указание «легко поворачивать бачок с проявителем по часовой стрелке пять раз туда-сюда» у каждого вызовет

■ «Птицы на рынке» (Birds in the market)

Такско, Мексика, 2003 г.

Ласточки любят собираться на проводах. Фотограф снял эту сцену до наступления рассвета. Туман предрассветного освещения изменил обычное силуэтное восприятие. Остальное сделала техника фотографа, мастерски орудующего в «темной комнате».



© Josef Hoflehner

■ «Мечеть и небо»

Йемен. Йеменское небо как всегда не радовало облачностью или радовало безоблачностью – кому как. Как бы там ни было, но Йозеф приготовился делать снимок. Он заметил это капризное облако, уже глядя через шахту видоискателя.

38-мм объектив, выдержка 1/500 секунды, съемка с рук.

свою интерпретацию, например, в части «легко». Между тем, слишком интенсивное перемешивание проявляющего раствора приводит к потемнению негативов и появлению полос, тогда как слабое перемешивание является причиной недопроявки – светлых негативов. Йозеф Хоффнер яро хранит профессиональные секреты печати. Но говорит, что пока не использует для этого принтеры. Хотя и в «темной комнате» давно не печатает. Негативы формата 6x6 см проявляет с приоритетом контрастности. Первая копия его лабораторных отпечатков также выходит исключительно контрастной. Затем она подвергается «отбеливанию» и последующему тонированию в легкую сепию с балансирующим добавлением селеновых оттенков. Наибольшим традиционалистом оказался Уильям Скотт. Абсолютно весь процесс от получения негатива до его проявки, создания контрольных отпечатков пейзажей, ретуши,



© William Scott

В объективе: монохромный ландшафт

■ «Квартет»

Австрия. Снято в нескольких километрах от дома Йозефа. Одна из его любимых зимних композиций, когда свежевыпавший снег припоротил серую пашню.
80-мм объектив, выдержка 1/30 секунды, штатив.

затемнения и освещения, собственно печати и тонирования он осуществляет сам. Уильям снимает на кодаковские T-Max 100 и имеющую замечательную тональность и рисунок зерна Tri-X 400. В качестве проявителя использует Agfa Rodinal. Уильям считает, что сильно разбавленные проявители с компенсирующим увеличением времени проявки дают мягкие тональные переходы и меньшее количество побочных артефактов.

Печатаем сами

Увлеквшись описанием работы фотографов с негативами на стадии проявки, мы сошли с пути обсуждения такого аспекта, как экспозиция в ч/б пейзажной фотографии. Ну, зональная теория Адамса вещь хорошая, можно даже сказать, незаменимая, и требует практики, и еще раз практики. Правда, прежде не помешает более подробно ознакомиться с выкладками мастером своих мыслей в томике бессмертной фотографической классики под названием *The Negative*. А как же фильтры? Прежде не помешает натренировать глаз на предмет интерпретации естественных цветов в оттенках ч/б тональности. Только из-за того, что простирающийся перед вами пейзаж ах как хороши в цвете, он не станет таким же хорошим в ч/б варианте. Когда цвета превращаются в оттенки серого, они часто имеют до боли схожую тональность, контраст и интенсивность. Скажем, желтое поле пшеницы с контрастирующей зеленью окружающих его лугов и синим небом над ними послужит идеальным визуальным материалом для цветной слайдовой пленки. Но на ч/б пленку цвета запишутся в едва различающихся между собой оттенках серого, и все – тут драме и конец. Неспроста в пейзажном монохроме популярны цветные фильтры. Следует помнить, что определенные цвета являются дополняющими по отношению к другим цветам. В «переводе» на оттенки серого это означает притемнение объектов тех или иных цветов, вследствие чего снимок станет более контрастным. Скажем, красный и оранжевый фильтры сделают более темным синее небо, выделяя на его фоне белые облака. Сходный эффект окажет и поляризатор, который тоже не редкий гость в сумке у ч/б пейзажиста. В то же время вышеизложенные цветные фильтры поглощают красный, освещая одежду или корпуса автомобилей этого цвета. Нейтрально-серые фильтры в пейзаже применяются в основном для затемнения сцены и увеличения общей выдержки. Небо можно прикрывать нейтрально-серыми фильтрами с градиентным переходом (одна половина у них темная, другая – светлая). Но с умом. Негативная пленка имеет на 2–3 стопа большую светофильтру, чем слайдовая. Измерив экспозицию неба и земли, вы можете определить, что она отличается на 1,5–2 стопа. 2-х стоповый градиент по небу сделает его слишком темным. Между передним планом и небом не будет контрастного противопоставления. Безусловно, это абсолютно не смертельно, если вы хорошо владеете приемами ч/б печати и знакомы с принципами затемнения и освещения изображений с помощью увеличителя.

Перейдем к печати. Бумага. На какой бумаге лучше делать ч/б пейзажные отпечатки? Легче – на бумаге с полиптиленовой основой. Лучше, то есть живее, сочнее, естественнее будут выглядеть изображения, перенесенные на бумагу с баритовой основой. Кстати, второй способ классификации фотобумаги – по признаку постоянной и переменной контрастности. Вне всякого сомнения, последняя более удобная и практическая в работе. Каждая сцена, запечатленная на негативе, будет иметь свой уровень контрастного освещения. Печатая с помощью увеличителя, фотографу приходилось бы подбирать под них тот или иной тип бумаги с постоянной контрастностью.



© Josef Hoflehner

«Опыт человека представляет собой композит из множества краткосрочных событий и переживаний»

Преимущество мультиконтрастной фотобумаги заключается в том, что, применяя во время печати на одной и той же бумаге специальные цветные фильтры (или меняя цвет освещения негатива с помощью цветной головки на увеличителе), можно изменять результирующую контрастность в огромных пределах. Бешено популярностью у фотографов-пейзажистов пользуется знаменитая бумага Ilford Multigrade – естественно, с переменным контрастом. Наши гости, все без исключения, печатают на ней. Чип Форелли иногда прибегает к печати на бумаге с матовой поверхностью марки Hahnemuehle Photo Rag с плотностью 308 г/м². А вот Уильям Скотт на протяжении 20 лет остается верным баритовой Ilford Multigrade размером 11x14 дюймов с глянцевой поверхностью, так же как и своему старому увеличителю Omega D2. Для него ручная печать – высшая форма творческой медитации (из всех технических аспектов фотографии). «В теории все просто: печатая, я лишь акцентирую или, наоборот, приглушаю отдельные области изображения, используя контрастные фильтры, притемня или освещая участки путем выборочного дозирования экспозиции. Проблема в том, что это практически никогда не бывает просто на практике», – рассказывает Уильям. Научиться хорошо печатать традиционным способом в «темной комнате» – значит приобрести еще одну профессию. Технически реализовать приемы действительно не так уж и сложно. Совсем иное дело – предсказать алгоритм протекания химических процессов, да и собственных действий... Почти всегда Уильям объединяет в одном отпечатке несколько различных уровней контрастности, используя соответствующее свойство бумаги. С этой целью он применяет

3–4 комбинации фильтров. Мультиконтрастную печать фотограф дополняет освещением во время базовой экспозиции, которая может длиться 4, 5 и даже 10 минут. (Осветлить – значит проэкспонировать фотоувеличителем какую-то область отпечатка в течение меньшего, чем необходимо для ее нормальной проработки, промежутка времени). И, само собой, затемнением после того, как была осуществлена базовая экспозиция (затемнить – значит проэкспонировать участок на отпечатке дольше, чем нужно). Не забывайте, что финальному отпечатку предшествуют несколько пробных экспозиций. Их тоже нужно проявить. Так, методом проб и ошибок фотограф в продолжение нескольких часов потеет в «темной комнате», перемещаясь от увеличителя к ванночкам с проявителем, фиксажем, останавливающим раствором...

Впрочем, не забывайте, ради чего такие жертвы. Ради искусства? Скорее, ради себя. А также ради интенсивной красоты окружающего мира, которую каждый воспринимает по-своему, но, занимаясь традиционной ч/б фотографией, обязательно прикасается к своему идеалу прекрасного. Пускай вскользь, с трепетом, не желая обнажать красоту полностью, ощущая ее нежность и иллюзорность. Самое интересное, что природа не знает понятий «красиво» или «некрасиво». Его ввел человек. Тогда человек пускай и расхлебывает. Фотографам, снимающим ч/б пейзажи, и легко, и сложно одновременно. Легко, потому что не нужно описывать красоту словами. Сложно... Хотя бы потому, что приходится преподносить ее в оттенках одного цвета. Не самого яркого из цветов.