

WWW.AVAXHOME.RU
PROUDLY
PRESENTS

Ли Фрост



черно-белая
фотография

blank page



Ли Фрост черно-белая фотография

простые способы получения художественных снимков

АРТ-РОДНИК

Оригинальное издание «Lee Frost's simple art of black and white Photography» вышло в свет в 2004 году

Copyright © Lee Frost 2004

Все права зарезервированы. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена, заложена в активную базу данных или продублирована для пересылки без получения письменного разрешения от издателя.

Перевод с английского Ф.А. Коновалова

Главный редактор издательства Т.И. Хлебнова Редактор Е.Г. Иванова Художественный редактор Н.Г. Дреничева Компьютерная верстка В.П. Ермаковой Корректор Л.И. Гордеева

© Издательство «АРТ-РОДНИК», издание на русском языке, 2004

125319 Москва, ул. Красноармейская, 25

Т./факс: (095) 151-2956; 151-4521

125319 Москва, а/я 42

info@artrodnik.ru

ISBN 5-9561-0057-5

Отпечатано в Объединенной Европе

На титульном листе: Уголок ораторов, Лондон

Это было в феврале 2003 г., когда объединенные войска США и союзников готовились к наступлению на Ирак. Один человек хотел поговорить о неминуемой войне, и в отличие от большинства здешних ораторов (Уголок ораторов - особое место в лондонском Гайд-парке, где с 1872 года собираются люди, чтобы высказать свои мнения и послушать чужие), делал это спокойно и величественно. Я прокрался за его спину, чтобы наблюдать реакцию аудитории. Места вокруг было совсем немного. Установив 20-мм объектив, я присел так, что выступающий загородил собой солнце. Нажав на спуск три или четыре раза, я вдруг увидел, как он развел руки в стороны, и понял: все, снято. Низкая точка съемки и широкоугольный объектив усилили перспективу, и оратор возвышался над толпой, как Иисус перед учениками. Я не религиозный человек, но не могу отделаться от чувства, что сцена была почти библейская

Камера Nikon F90x Объектив 20 мм Пленка Ilford HP5 Plus

Купол базилики Сан-Марко, Венеция

Венеция - одно из моих любимых мест для черно-белой фотосъемки. Я стараюсь отправляться туда зимой, когда город гораздо спокойнее и имеет более выраженную атмосферу. Этот великолепный вид на базилику Сан-Марко был снят с вершины колокольни на площади Сан-Марко. Снимать было непросто, так как приходилось протискивать объектив между прутьями решетки, а использование штатива было запрещено. Когда я смотрю на эту фотографию, напечатанную через смягчающий фильтр и частично тонированную сепией, я мысленно переношусь во времени на много лет назад, хотя снимок был сделан в 2001 г.

Камера Nikon F90x Объектив 17-35 мм Пленка Ilford HP5 Plus Фильтр при печати смягчающий Тонирование сепия



СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Глава 1: Оборудование и пленка

Глава 2: Фотосъемка

Глава 3: Проявление пленки

Глава 4: Фотокомната

Глава 5: Качественная печать

Глава 6: Тонирование отпечатков

Глава 7: Сверхконтрастная печать

Глава 8: Размытие изображения

Глава 9: Использование жидкой эмульсии

Глава 10: Коллекция снимков

Алфавитный указатель



Введение

Когда мне было 15 лет, я получил от матери на Рождество подарок - 35-мм фотоаппарат Зенит-ЕМ. В то время мой интерес к фотографии был поверхностным, но я с удовольствием читал журналы наподобие *National Geographic* и строил грандиозные планы - когда-нибудь собрать рюкзак и отправиться путешествовать по свету. Мне кажется, мать со свойственной ей мудростью решила, что в этих странствиях мне не обойтись без достойной фотокамеры, - но ни она, ни я тогда не догадывались, какие далеко идущие последствия для моей жизни будет иметь этот подарок.

Вскоре после того Рождества я открыл для себя мир черно-белой фотографии. Выбор пал именно на нее не по каким-то осмысленным соображениям, а просто по причине дешевизны негативной черно-белой пленки по сравнению с цветной. Имея весьма ограниченный карманный бюджет, я сразу отдал предпочтение пленке Ilford HP5. Подталкиваемый своим новым увлечением, я прочел руководство по фотографии для начинающих, где было написано, что процесс

проявления и печати черно-белых снимков - занятие не особо сложное; ободренный этим фактом, я купил в городе проявочный бачок, набор реактивов и пачку фотобумаги 13 x 18 см.

Я не мог позволить себе увеличитель, так что начинать пришлось с получения контактных отпечатков, а вместо кювет для растворов были использованы цветочные поддоны (те, что без дырок, разумеется!).

Бабушкина кладовая была мгновенно переоборудована в импровизированную фото-комнату (окно пришлось загородить черным пластиком), и именно там, во время контактной печати под светом настольной лампы, я впервые стал свидетелем волшебного процесса появления фотоизображения на чистом листе бумаги. Ощущение волшебства с тех пор не покидает меня - даже сегодня, через двадцать лет, я испытываю восторг от процесса получения черно - белых отпечатков.



Лично для меня главной приятной особенностью черно-белой фотографии является ее огромный потенциал для творчества и самовыражения. Коммерческие заказы, для которых я снимаю в цвете, всегда диктуют свои условия относительно того, что и как я должен снять. Чтобы стали понятны масштабы, могу сказать, что за последние десять лет я использовал от силы 300 роликов черно-белой пленки - такого количества цветной мне хватает лишь на месяц. Тем не менее гораздо больше удовольствия я получаю именно от черно-белой съемки, так как она имеет более личный характер. Снимая в цвете, я пытаюсь показать на фото какие-либо свойства места или предмета; снимая на черно-белую пленку, я пытаюсь рассказать о себе.

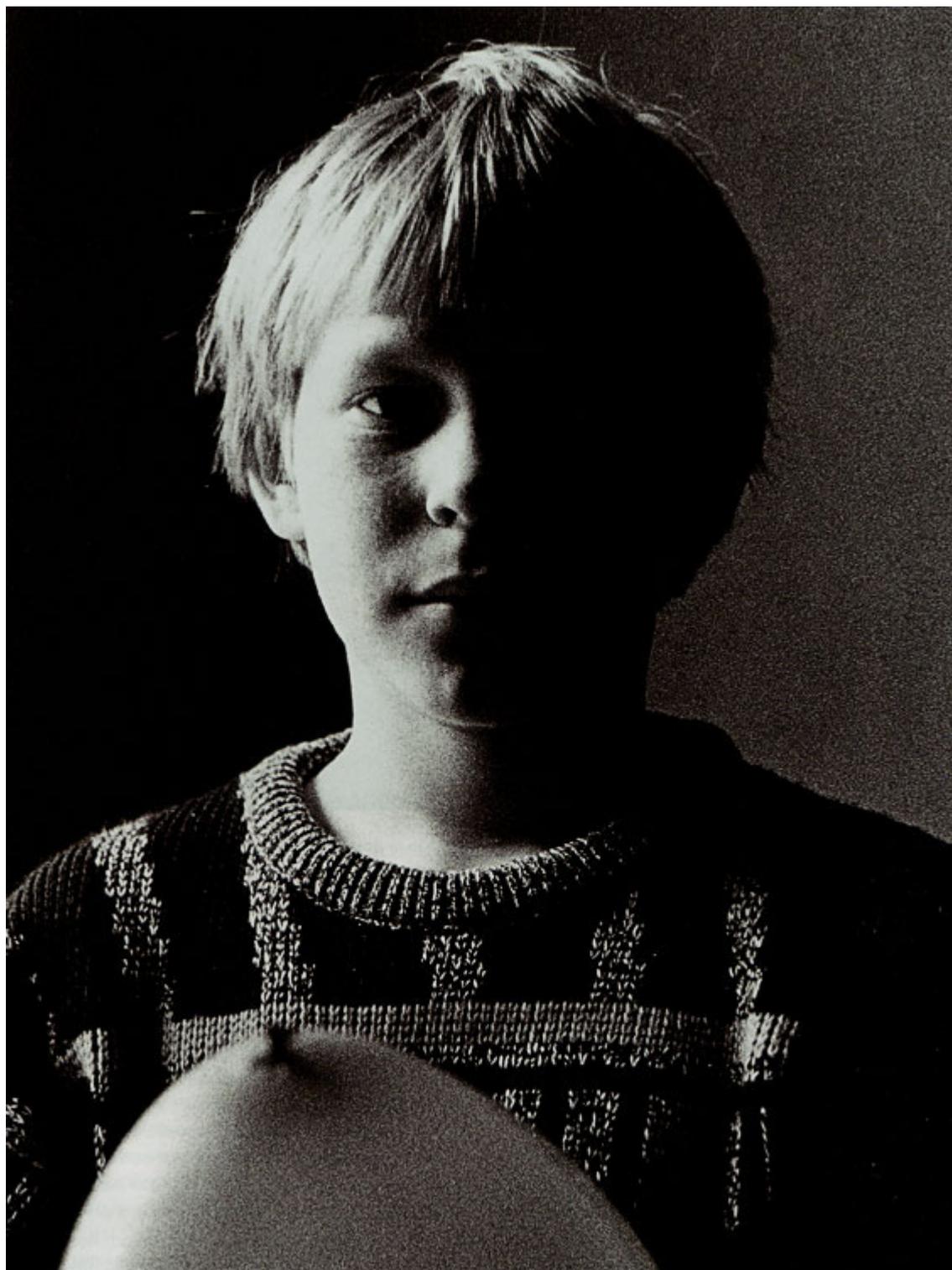
Черно-белая фотография дает мне возможность расслабиться; предаваясь этому приятному «капризу», я наслаждаюсь каждым моментом появившейся, наконец, возможности. Каждый раз, переходя на черно-белую пленку, я снова чувствую себя любителем и снимаю просто ради удовольствия, отстранившись от коммерческих интересов.

Я всегда старался сохранить свой максимально простой подход к съемке и печати черно-белых фотографий. Существует распространенное за-

Пляжные домики. Суффолк, Англия

Я всегда любил снимать простые объекты с четкими графическими формами, поэтому, увидев эти домики во время своей поездки в Суффолк, я сразу понял, что они составят отличный кадр. Первым делом я начал снимать их в цвете, стараясь передать сочную голубизну неба и кричащие краски надписей. Наконец, исчерпав все варианты построения кадра, я вдруг понял, что этот сюжет подойдет и для более простого черно-белого снимка. Я предпочитаю не снимать одно и то же в цветной и черно-белой технике, так как сам выбор объекта при этих подходах совершенно разный, но иногда у меня просто нет выхода. В темной комнате я напечатал фотографию на бумаге № IV, получив четкое и контрастное изображение пляжных домиков, стоящих на фоне чистого неба.

Камера Hasselblad Xpan **Объектив** 45мм **Фильтры** поляризационный и оранжевый **Пленка** Ilford FP4 Plus



Дэвид

Когда я заинтересовался фотографией, у меня не было своих детей и для фотосъемки я выбирал кого-либо из своих младших родственников. Дэвид, мой самый младший брат, часто был моей моделью и, несмотря на его многочисленные протесты, я все-таки снял этот сравнительно удачный кадр. В то время он был еще мальчишкой, полным невинности и любопытства. Сегодня ему почти 30. Я сделал этот снимок в столовой материнского дома, используя свет из окна и ровную крашеную стену в качестве фона. Это было все, что требовалось. Света было довольно мало, а штатива у меня не было, поэтому я отснял и проявил пленку 400 ISO как 1600 ISO, Зернистость существенно увеличилась, и это помогло снимку лучше передать световой рисунок и мрачное настроение Дэвида.

Камера Olympus OM-1n **Объектив** 50мм **Пленка** Ilford HP5, проявленная как 1600 ISO



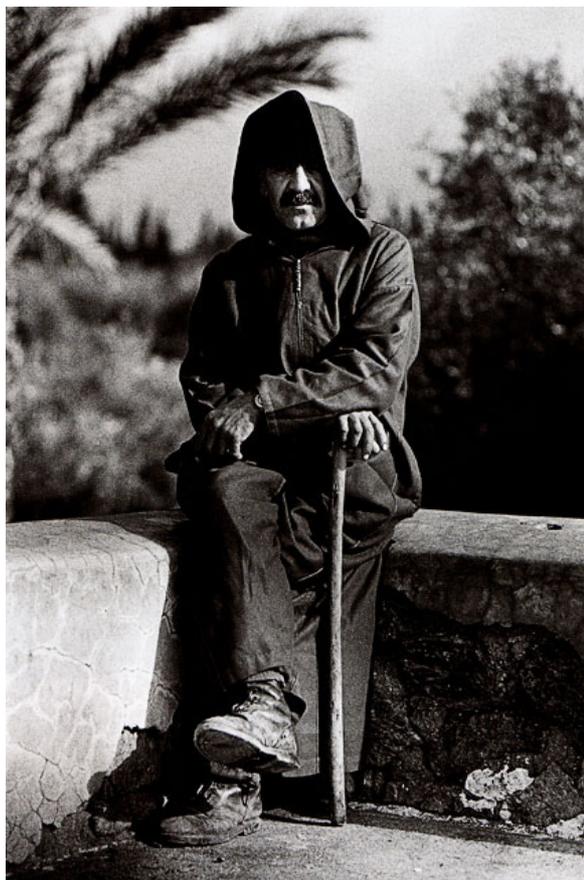
блуждение - кстати, культивируемое многими журналами и книгами по данной тематике, - что без глубоких технических познаний в области зональной системы, дифференциального экспонирования и вспышки невозможно получить хорошие отпечатки. Я могу лишь сказать, что сам никогда не использовал эти методы. Я никогда не проводил тестовую съемку на черно-белой пленке для выяснения ее истинной светочувствительности; никогда не регулировал время проявления для контроля контрастности негатива; никогда не готовил реактивы сам из исходных компонентов - короче говоря, не делал ничего из тех сложных вещей, без которых якобы невозможно добиться успеха. Кто-то мог бы сказать, что зря, ведь мои отпечатки могли бы быть лучше. Может быть, так оно и есть. Но меня это не очень беспокоит. Я занимаюсь черно-белой фотографией в любой доступный момент, потому что это доставляет мне колоссальное удовольствие, и в большинстве случаев я доволен результатом; если же нет, результат отправляется в мусорную корзину. Мне кажется, что многие фотографы слишком озабочены технической стороной съемки и печати, и хотя они часто получают формально идеальные

Спящие красавцы

Когда мне было 16, наша семья переехала из английского города Йоркшира, где я родился, в Торки, расположенный в Южном Девоне на побережье. Здесь, в новом окружении, моя страсть к фотографии усилилась, и я проводил много счастливых часов на городских улицах и на пирсе в поисках интересных сюжетов. Мне всегда нравился стиль съемки «скрытой камерой», но репортерской смелости хватало редко. Эта спящая пара была легкой добычей, позволяя мне легко оставаться незамеченным. Сохранить безопасную дистанцию мне также помог новый зум-объектив.

Камера Olympus OM-1n Объектив Tokina 70-210мм

Пленка Ilford HP5



Крестьянин. Марракеш, Марокко

Путешествия - неотъемлемая часть моей жизни как фотографа. Я стараюсь посещать два новых места каждый год, но не забываю и любимые, в том числе Марокко. Я был в этой стране пять или шесть раз, и она все больше восхищает меня. Я застал этого отдыхающего фермера в Менарских садах за пределами Марракеша, Я был тогда организатором группы фотографов, и вид дюжины людей, устанавливающих свои штативы и настраивающих камеры, вероятно, сильно удивил его, - мы были представителями совсем другого мира, далекого от его семьи и страны. Спустя несколько минут я спросил у фермера разрешения его сфотографировать и, когда он кивнул, быстро снял полдюжины кадров.

Камера Nikon F90x **Объектив** 70-210мм зум
Пленка Ilford HP5 Plus

отпечатки, сам процесс получения фотографии становится больше ремеслом, чем приносящим удовольствие искусством. Каков результат? Технически совершенные, но зачастую скучные снимки.

Важно понять, что черно-белые фотографии в первую очередь обращаются к эмоциональной сфере зрителя. Большинство людей решает, нравится снимок или нет, в первые доли секунды после взгляда на него, и мало кто принимает во внимание, как именно была получена фотография и сколько в нее вложено труда. Эти особенности замечают лишь другие фотографы. Снимок, имеющий формальные промахи, но эмоционально привлекательный, гораздо лучше технически совершенной работы, оставляющей зрителя равнодушным.

При написании этой книги я надеялся продемонстрировать это и убедить вас, читателей, что описываемый здесь простой и нетрудоемкий подход поможет вам сконцентрироваться на творческой стороне предмета, которая является наиболее важной и интересной. В мои задачи не входило написание учебника или полного справочника по всем аспектам черно-белой фотографии; такие книги уже есть, и я вряд ли бы мог составить им конкуренцию. Напротив, я хотел изложить на бумаге мои собственные мысли и идеи и объяснить, как я сам занимаюсь черно-белой фотографией.

Первые главы содержат необходимый минимум информации о камерах, пленках, экспозиции, об использовании фильтров и оборудовании фотоконматы - но только на самом базовом уровне, который я считаю достаточным для нормальной работы. В книге нет места для лишних деталей; это место я предпочел заполнить фотографиями.

Затем мы рассмотрим процесс проявления пленки, оценку полученных кадров и печать качественных отпечатков. Достигнув уровня свободного владения основными методами, вы наверняка захотите попробовать какие-либо дополнительные творческие приемы. Среди них моими любимыми являются тонирование, печать через смягчающий фильтр или ткань, сверхконтрастная печать и использование жидкой эмульсии. Все эти способы подробно рассмотрены и иллюстрированы фотографиями, показывающими возможный результат.

Наконец, на с.109-146 помещена обширная коллекция моих любимых черно-белых снимков, сделанных в разные годы. Их сюжеты включают практически все: от пейзажей и архитектурной съемки до репортажных фото, натюрмортов и портретов, - но все кадры имеют общее свойство - они были созданы с применением простых, доступных методов.

При написании этой книги я совершил удивительное путешествие назад во времени, к тому



моменту моей жизни, когда, будучи наивным подростком, с головой, полной творческих идей, я впервые открыл в себе страсть к фотографии. С каждым годом эта страсть лишь усиливается.

Просматривая свои старые снимки, я как будто изучал карту своего творческого пути за последние двадцать лет. Перебирая тщательно помеченные страницы с негативами, я могу четко представить, как я стал тем, кем являюсь сегодня в качестве фотографа, и хотя большинство ранних кадров оставляет желать лучшего, некоторые из них вполне сравнимы с последними работами.

Я надеюсь, что чтение этой книги доставит вам не меньше удовольствия, чем доставило мне ее написание, и что размещенные здесь фотографии воодушевят вас снимать больше, создавая несложными методами свои прекрасные черно-белые отпечатки.

Ли Фрост

Стейтс, Северный Йоркшир, Англия

Мне очень нравится этот вид старой рыбацкой деревни Стейтс. Она неоднократно попадала в объективы фотографов, но этот кадр передает атмосферу пейзажа совершенно особым образом. Погода была не из лучших - серая, мрачная и дождливая. Но мне нравится делать черно-белые снимки в таких условиях, поскольку мягкий рассеянный свет, одновременно скрывающий одни детали и выявляющий другие, позволяет получить негативы с широким тональным диапазоном, над которыми потом легко работать в лаборатории. В данном случае я выбрал технику сверхконтрастной печати (см. главу 7). Для меня это был один из первых подобных экспериментов, и хотя снимку недостает обычной в таких случаях контрастности, на нем запечатлены все тонкие детали в серых полутонах. Меня особенно привлекает общий стальной тон фотографии, точно передающий ощущение погоды и света в тот момент. Дополнительно было проведено легкое золотое тонирование отпечатка, который был выполнен на бумаге Kentmere Kentona.

Камера Nikon F90x Объектив 28мм Пленка Agfapan APX 400 Тонирование золотое

Глава первая

Оборудование и пленка

Когда я впервые заинтересовался фотографией, я проводил целые дни в мечтах о покупке нового экзотического оборудования, вместо того, чтобы научиться хорошо пользоваться имеющейся камерой и объективами.

Поскольку мой скромный Зенит-ЕМ был настолько простым, каким вообще может быть 35-мм зеркальный аппарат, я решил, что если удастся накопить немного денег и купить что-нибудь посерьезнее, то качество моих снимков сразу улучшится. Конечно, я быстро осознал, что не имеет значения, какой камерой пользуешься или сколько имеешь объективов - один или десять; важно то, что ты можешь сделать с этой техникой. С тех пор я не придавал такого значения оборудованию.

Сегодня я могу похвастаться обладанием широким набором фототехники различного формата, от 35-мм до панорамного аппарата 6 x 17 см и крупноформатной системы 4x5 дюймов. Однако для черно-белой фотосъемки я по-прежнему пользуюсь старой доброй 35-мм камерой, и большая часть фотографий в этой книге снята с ее помощью. Можно было бы увеличить формат - хорошо подошел бы мой новый Pentax 67 - но мой стиль черно-белой фотосъемки лучше сочетается с быстротой, размером и удобством 35-мм техники. К тому же современные объективы и пленки настолько хороши, что необходимость в качестве среднего и крупного формата возникает довольно редко.





Большой канал. Венеция. Италия.

Компактность 35-мм оборудования делает его идеальным для путешествий, позволяя мне носить две или три камеры с набором оптики, не слишком обременяя себя их весом и габаритами. Кроме того, я нахожу соотношение сторон 3 : 2 удобным для построения композиции и обычно печатаю полный кадр с негатива, как на этом примере. Этот снимок был сделан в пасмурный день с моста Риалто с видом на Большой канал. Это место мало изменилось за последние сотни лет, поэтому при печати я хотел передать характерное ощущение «безвременья». Мне кажется, что я достиг этого в результате печати через смягчающий фильтр и последующего частичного тонирования сепией.

Камера Nikon F90x **Объектив** 18-35мм зум **Пленка** Ilford HP5 Plus **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** сепия (частичное)

Фотокамеры

Когда я снимаю на 35-мм, я ношу с собой два фотоаппарата Nikon: F5 и F90x. Обе камеры имеют широкий выбор режимов работы, но я пользуюсь лишь автоэкспозицией с приоритетом диафрагмы и ручным режимом. Обычный матричный тип замера освещенности подходит в большинстве случаев; в особо сложных ситуациях я использую ручной экспонометр. Автофокусировка сильно помогает при съемке движущихся объектов, но обычно я навожу объектив на резкость вручную, полностью контролируя глубину резкости.

Объективы

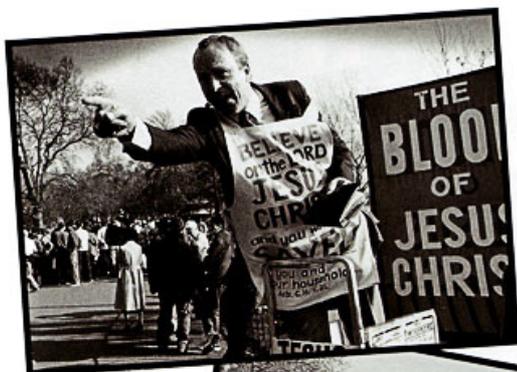
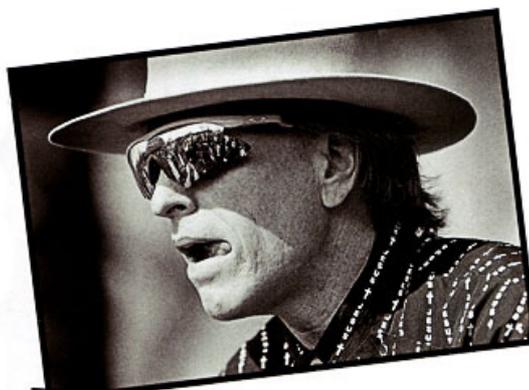
Я использую объективы марки Nikon, и почти все они имеют фиксированное фокусное расстояние. На обычную съемку я беру 20-мм f/2.8 AF-D; 28-мм f/2.8 AF-D; 35-мм f/2 AF; 50-мм f/1.4 AF-D и зум-объектив 80-200 мм f/2.8 AF-D.

Мне нравятся объективы с фиксированным фокусным расстоянием своей легкостью, компактностью и удобством в обращении. В частности, это относится к 50 мм f/1.4. Мы живем в эпоху зум-объективов, и преимущества стандартной 50-мм оптики почти всеми забыты. Тем не менее я бы посоветовал любому фотографу иметь такой объектив - легкий, небольшой, сравнительно дешевый, но дающий превосходное изображение. Дополнительным преимуществом является большая светосила: две или три лишние ступени диафрагмы по сравнению с возможностями стандартного зума могут очень пригодиться при работе в сложных условиях.

Уголок ораторов, Лондон

35-мм камеры незаменимы при репортажной фотографии. Я редко снимаю в этом жанре, но стараюсь не терять квалификацию. Эти кадры являются частью большой серии, снятой во время трехчасовой сессии в лондонском Гайд-парке. Выступления ораторов там проходят каждое воскресенье, и это всегда отличная возможность поснимать людей, особенно тех, кто приходит сюда проповедовать или протестовать. Вначале я чувствовал себя неловко, но вскоре осознал, что выступающие не возражают против фотографирования; возможность запечатлеть их яркий характер и пыл доставила мне массу удовольствия. Многие кадры были сняты широкоугольным объективом с очень близкого расстояния.

Камера Nikon F90x Объективы F5, 20мм, 28 мм Пленка Ilford HP5 Plus





Красильщик. Марракеш, Марокко

Этот портрет был снят в красильнях в Марракеше. Уровень освещенности был низким, но мой объектив 50мм f/14 позволил установить малую диафрагму - f/2.8 - и сохранить выдержку достаточно короткой, чтобы избежать смазывания при съемке с рук. Глубина резкости была очень небольшой, поэтому я сфокусировался по глазам человека - глаза на портрете должны быть резкими почти всегда, а все остальное не так важно.

Камера Nikon F90x Объектив 50мм Пленка Fuji Neopan 1600



Панорамный формат

Я люблю панорамную фотографию, и в последние годы использую для этого камеру формата 6 x 17 см. Однако этот формат не слишком удобен для черно-белой фотосъемки, так как при ручной печати пришлось бы использовать крупноформатный увеличитель.

Благодаря появлению двухформатной камеры Hasselblad Храп, использующей 35-мм фотопленку, работать стало гораздо удобнее - для печати теперь пригоден увеличитель среднего формата (размеры кадра у камеры Храп составляют 24 x 65 мм). Я мог бы использовать Pentax 67 и кадрировать изображение при печати, но Храп гораздо легче и удобнее в работе; кроме того, строить панорамные кадры в специальном видеискателе гораздо удобнее.

Есть еще две причины, по которым я предпочитаю Храп. Во-первых, это возможность переключения камеры в обычный формат съемки, причем без необходимости смены пленки. Было уже много случаев, когда эта функция оказывалась кстати. Во-вторых, качество оптики выше всяких похвал. Объективы 30 мм, 45 мм и 90 мм, которыми я когда-либо снимал, показались мне более резкими по сравнению с 35 мм.

Дом у черной горы. Ранноч Мур, Шотландия

Это, должно быть, наиболее часто фотографируемое здание в Великобритании. Сам по себе дом ничем особым не отличается, но в сочетании с живописной болотистой равниной, поросшей вереском, и вздымающейся вдалеке горой ландшафт производит магическое действие на фотопейзажистов. Я снимал этот кадр пасмурным вечером, когда солнечные лучи безуспешно пытались пробиться сквозь плотный слой облаков на горизонте. Я редко использую особые приемы, но на этот раз все же усилил драматический контраст между дальним краем неба и передним планом. Использование бумаги № IV привело к дополнительному усилению контрастности - стены дома сделались ярко-белыми, а крыша - угольно-черной. Наконец, отпечаток был подвергнут частичному отбеливанию, затронувшему лишь самые светлые области. После окраски сепией яркие участки приобрели теплый оттенок, в то время как тени остались нетронутыми.

Камера Hasselblad Храп Объектив 45мм Фильтр оранжевый Пленка Agfapan APX 400 Тонирование частичное отбеливание, сепия

Другое оборудование

Есть еще пара вещей, которые я считаю необходимыми. Одна из них - штатив. При работе с 35-мм техникой я предпочитаю легкий и небольшой штатив Manfrotto 190 с шаровой головкой Manfrotto Heavy Duty.

Другая обязательная принадлежность - спусковой тросик. Я использую его практически всегда при съемке со штатива. На всякий случай я также ношу с собой цифровой экспонометр Pentax. Вот, собственно, почти все.

ЗАМЕР ПРИ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ФИЛЬТРОВ

Обычно я накручиваю на объектив все необходимые фильтры и провожу замер экспозиции TTL-сенсором (Through The Lens - через объектив) камеры, так что плотность фильтров автоматически учитывается экспонометром. Если приходится проводить замер без фильтра на объективе или с помощью ручного экспонометра, нужно вручную вводить экспозиционную поправку, учитывающую потерю яркости при прохождении света через фильтр. В качестве основы можно использовать эту таблицу:

Цвет фильтра	Кратность фильтра	Коррекция
Желтый	x2	1 ступень
Желто-зеленый	x4	2 ступени
Зеленый	x6	2 ¹ / ₄ ступени
Оранжевый	x4	2 ступени
Красный	x8	3 ступени
Красный и поляризационный	x32	5 ступеней



Пирс в Саусволде. Суффолк, Англия

Плотный красный фильтр наиболее эффективен, когда требуется усилить драматичность неба. Здесь хорошо заметно, как он затемнил синие просветы между облаками, подчеркнув их форму, а также усилил общую контрастность снимка, придав ему более хмурый характер. Отпечаток сделан на бумаге № III, небо довольно сильно дополнительно пропечатано.

Камера Nikon F5 **Объектив** 20мм **Фильтр** плотный красный **Пленка** Agfapan APX 400

Фильтры

В черно-белой фотографии фильтры используются для увеличения контрастности и для изменения характера передачи различных цветов оттенками серого. Например, красный и зеленый отображаются одинаковым серым тоном. Если сюжет состоит в основном из красных и зеленых объектов, снимок получится довольно скучным - для человека красный и зеленый цвета выглядят по-разному, а в черно-белом виде они будут сливаться вместе.

Здесь и приходит время фильтров. Используя фильтры различных цветов, можно определять, как окраска объектов будет представлена на черно-белом фото - темнее или светлее, чем на самом деле. Главный принцип прост: фильтр делает светлее собственный цвет и затемняет дополнительный к нему. При использовании красного фильтра области красного цвета станут светло-серыми, а голубые и зеленые окажутся темно-серыми. При использовании зеленого фильтра характер изменений будет противоположным.

Честно говоря, я не могу припомнить ни одного случая, когда я сознательно использовал цветные фильтры в черно-белой съемке по их прямому назначению. Однако я регулярно пользуюсь ими для общего усиления контрастности, чтобы получить драматически насыщенные снимки.

Фильтры в черно-белом пейзаже

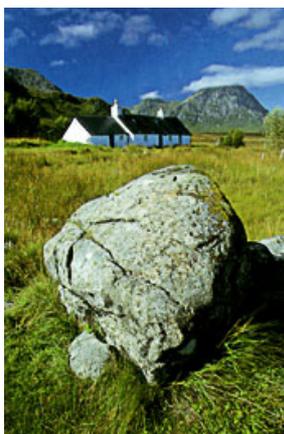
Для съемки пейзажей я обычно выбираю оранжевый фильтр, дающий очень ощутимый эффект. В пасмурную погоду он увеличивает контрастность и делает небо более насыщенным, а в солнечные дни помогает выделить интересную форму облаков.

Красный фильтр работает так же, но его эффект еще сильнее. Этот фильтр делает синее небо почти черным, четко выделяя облака на его фоне. Он также затемняет зеленые оттенки. Подчас я нахожу такой эффект уместным при съемке ландшафтов, но самые интересные результаты красный фильтр дает в сочетании с инфракрасной фотопленкой (см. с. 20-21).

Еще один фильтр из используемых в черно-белой фотографии - поляризационный. Он делает более плотным небо, не затрагивая остальные оттенки. Помимо того, поляризатор можно применять для ослабления видимости тумана, а также усиливать или убирать с его помощью отражения на водных и других поверхностях.

Эффект различных фильтров

Данная последовательность снимков дает представление о том, как различные фильтры влияют на черно-белую фотографию. Все снимки сделаны камерой Nikon F90x с объективом Nikkor 28mm f/2.8 AF-D ранним солнечным утром. Цветной кадр снят без фильтров на пленку Fuji Velvia, а черно-белые кадры сняты на Ilford FP4 Plus. Во всех случаях использованы фильтры фирмы Lee. Отпечатки сделаны на бумаге № II Ilford Multi-grade IV RC.



Исходный сюжет

Этот цветной снимок демонстрирует исходный вид ландшафта, каким он представляется человеку. Облака отчетливо выделяются на голубом небе, видна желтая и зеленая трава. Обратите внимание, как фильтры влияют на плотность этих областей.



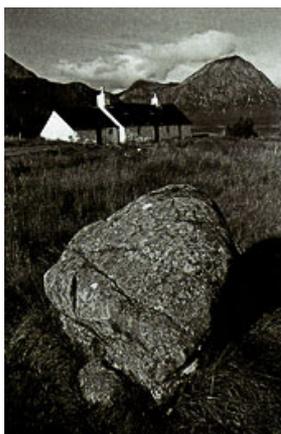
Без фильтров

Снимок без использования фильтров довольно выразителен благодаря высокой контрастности прямых солнечных лучей. Вместе с тем небо выглядит не лучшим образом: белые облака практически слились с голубым фоном. Обратите внимание на проработку деталей в тени камня.



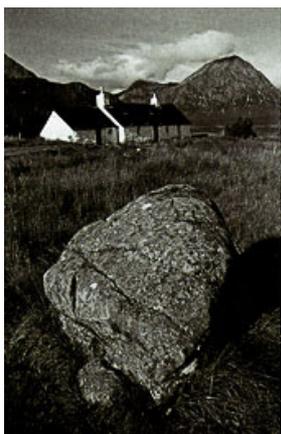
Желтый фильтр

Наиболее явный эффект фильтр оказал на небо, где на более темном фоне стали проступать очертания облаков. Желтая трава в центре кадра стала несколько светлее, общий контраст чуть повысился. Тем не менее общий эффект довольно незначителен; на мой взгляд, желтый фильтр действует слишком слабо



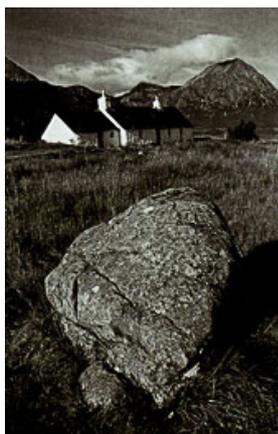
Зеленый фильтр

Область неба выглядит чуть лучше, но не так явно, как с желтым фильтром. Стала светлее трава, гораздо лучше проработаны лишайники на камне и камень сам по себе. Этот фильтр полезен тогда, когда нужно осветлить зеленые предметы в изображении или разделить по яркости красные и зеленые области.



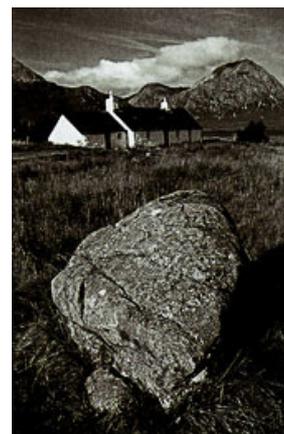
Оранжевый фильтр

Теперь разница с исходным снимком очевидна. Синее небо стало гораздо темнее, и облака видны достаточно отчетливо. Больше деталей заметно в изображении далеких гор; кусты и крыша дома выглядят темнее; контрастность стала выше. Это хороший фильтр для пейзажной съемки, если вам нравятся насыщенные кадры.



Красный фильтр

Небо значительно плотнее, контрастность существенно выше, трава и крыша дома темнее. Стала темной также область тени, отбрасываемой камнем. Это произошло из-за ее голубого оттенка, обусловленного светом окружающего неба. Но лучше применять красный фильтр с осторожностью.



Красный и поляризационный

Сочетание красного фильтра и поляризатора вызывает наиболее сильные изменения. Такой эффект я часто использую при съемке на инфракрасную пленку. В сочетании с обычной черно-белой фотопленкой эти фильтры обеспечивают наибольшую контрастность.

Выбор пленки

Я никогда не принадлежал к тем, кто использует множество видов черно-белой пленки. Вместо этого я стараюсь работать с ограниченным набором пленок, к особенностям которых в различных ситуациях можно привыкнуть. Это не только облегчает подготовку к съемке, но также позволяет при проявлении обрабатывать несколько однотипных роликов вместе.

За долгие годы я перепробовал пленки большинства марок, и не смог однозначно отдать предпочтение качеству какой-либо одной из них. У меня также нет твердого убеждения, что из каких-либо двух пленок

одинаковой чувствительности одна лучше подходит для солнечных пейзажей, другая - для пасмурной погоды и т.д.

Подход к выбору пленок зависит от того, насколько сильно вы уделяете внимание технике в целом. Как я могу судить, все современные черно-белые пленки обеспечивают превосходное качество в рамках общих ограничений своей светочувствительности. Тот факт, что одни из них чуть более зернистые, другие - слегка менее контрастные и т.д., не особенно важен, по крайней мере, при моем подходе к фотографии.



Старик. Марракеш, Марокко

Съемка во время путешествий часто сопряжена с экстремальными условиями, и особенно это касается освещенности. Я могу снимать на улице при ярком солнце, но через пять минут уже пытаюсь фотографировать в тенистой аллее или внутри какого-либо здания, поэтому мне нужна универсальная пленка для всех возможных ситуаций. Чувствительность 400 ISO в данном случае наиболее оптимальна. Этот портрет был снят в тени деревьев возле медресе Бен Юсуфа. Я стоял в очереди за билетом в медресе и оглядывался. Этот старик спокойно наблюдал за кипящей вокруг жизнью на другой стороне аллеи, и я быстро сделал один кадр, пока прохожие не успели попасть в композицию. Камера Nikon F90x Объектив 50мм Пленка Ilford HP5 Plus

Чувствительность

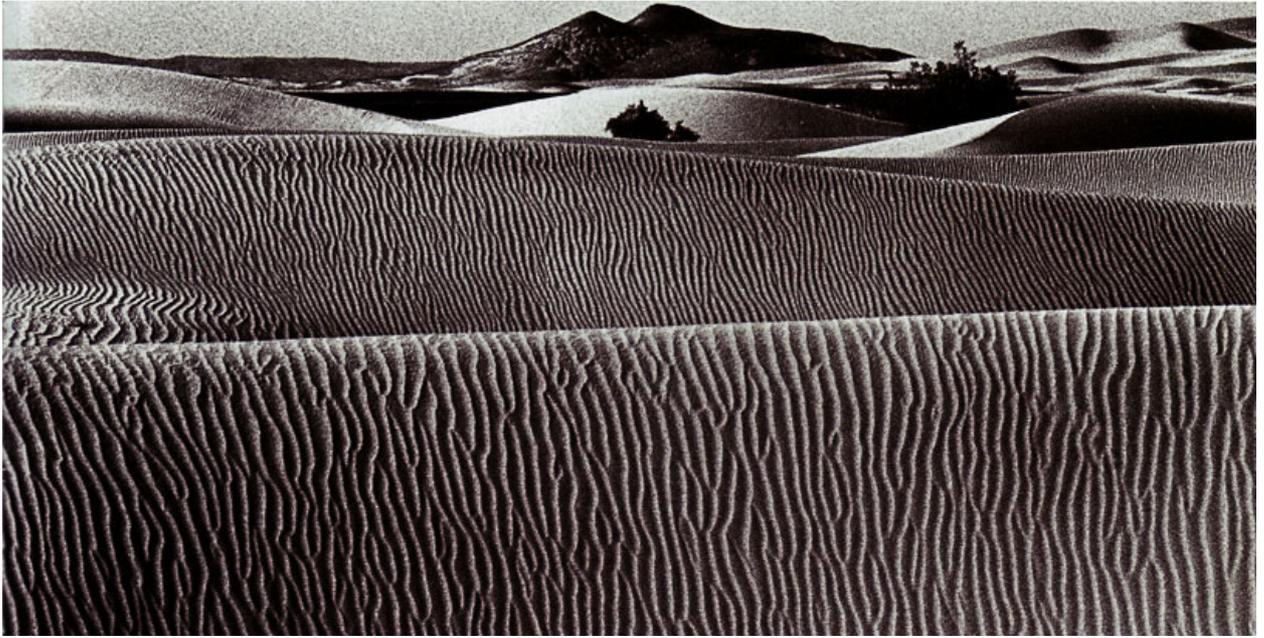
Для большинства случаев идеально подходит пленка с чувствительностью 400 ISO. Она позволяет снимать с рук при слабом освещении, но и не заставляет слишком сильно закрывать диафрагму на ярком солнце. Зерно находится в допустимых пределах, к тому же на отпечатках формата 30 x 40 и более оно может служить художественным элементом. Если чувствительности не хватает, всегда можно подвергнуть пленку push-процессу (см. с. 41) и проявить как 800 или 1600 ISO.

В настоящее время я снимаю в основном на пленку Ilford HP5 Plus. Она недорогая, дает качественное изображение и протестирована во всех возможных ситуациях. HP5 Plus хорошо поддается перепроявлению (push-процессу) до высоких значений чувствительности, а благодаря популярности время проявления для нее указано на упаковках всех проявителей.

Если требуется максимальное качество, я использую пленку меньшей чувствительности Ilford Delta 100, Kodak T-Max 100, Kodak Plus-X, Fuji Acros 100 и Agfapan APX 100. Я перепробовал их все, но в основном применяю Ilford FP4 Plus по тем же причинам, что и HP5 Plus.

Кроме того, я стараюсь брать с собой несколько роликов сверхчувствительной пленки Fuji Neopan 1600. Этот довольно зернистый материал можно подвергать перепроявлению до чувствительности 3200 или 6400 ISO, что дополнительно усиливает характерные особенности.

Существуют еще более чувствительные пленки - Kodak T-Max 3200 и Ilford Delta 3200. Я использовал обе и нахожу результат великолепным, Ilford Delta 3200 при необходимости подвергается push-процессу вплоть до 25000 ISO и, как ни странно, даже в этом случае обеспечивает хорошее качество.



тестирование пленок

Я не занимаюсь тестированием фотопленок на предмет выявления истинного значения их светочувствительности, что теоретически должно помочь повысить качество фотографий. Среди моих знакомых есть люди, которые так делают, и им действительно это помогает. Я не люблю чрезмерных сложностей и поэтому выставляю на камере значение чувствительности, декларируемое производителем, если не вынужден применять push-процесс (см. с. 18).

Насколько я могу судить, если производитель указывает на упаковке пленки значение 400 ISO и рекомендует снимать на нее именно так, то для меня это вполне подходит. В конце концов, эти люди уже собаку съели на изготовлении и тестировании эмульсий.

Кроме того, я почти уверен, что многие фотографы - любители тестировать пленки для достижения максимального качества - все равно обычно делают несколько дублей с разной экспозицией. Но в таком случае смысл ухищрений теряется, ибо выбранным для печати кадром может оказаться не самый технически идеальный.

Пустыня Сахара

Сверхчувствительная пленка нужна в двух случаях: при недостатке света, когда пара лишних ступеней экспозиции просто незаменима, и если требуется намеренно получить зернистое изображение в творческих целях. Я обычно использую такую пленку по второй причине. Меня очень привлекают жесткие, зернистые фотографии. Чтобы получить максимальный эффект, я проявляю пленку в Agfa Rodinol, который увеличивает зернистость, печатаю на бумаге большого формата - 30 x 40 и крупнее - № IV или даже V контрастности. Этот снимок напечатан с довольно мягкого негатива (скорее всего, он был таким из-за моей ошибки при проявлении), поэтому я использовал бумагу № V, чтобы воссоздать желаемый эффект строгой текстуры.

Камера Nikon F90x **Объектив** 80-200мм зум **Фильтр** красный **Пленка** Fuji Neopan 1600



Питер

Иногда я использую инфракрасную фотопленку для портретов. Темные глаза и мертвенно-бледная кожа не всем идут, но в некоторых случаях это бывает уместно. При съемке этого портрета в качестве источника света я использовал один софтбокс, расположенный почти под углом 90°. Кадр был напечатан без особых ухищрений на бумаге № IV. Неровные края кадра получены путем подпиливания рамки пленочного держателя, отверстие в которой вместило весь кадр с окружающими его участками перфорации

Камера Olympus OM4-Ti **Объектив** 85мм **Фильтр** плотный красный **Пленка** Kodak High Speed

Инфракрасная пленка

Монохромная инфракрасная пленка - один из моих любимых фотоматериалов, и она заслуживает отдельного описания.

Поскольку инфракрасная пленка чувствительна преимущественно к красным и инфракрасным лучам света, запечатленный на ней мир кардинально отличается от того, который мы видим невооруженным глазом. Синее небо и вода становятся почти черными; на их фоне четко выделяются белые облака; листва деревьев и человеческая кожа выглядят мертвенно-бледными. Эти особенности позволяют получать сюрреалистические фотографии, особенно в яркий солнечный день, когда уровень инфракрасного излучения высок.

На момент написания книги было доступно пять видов черно-белых инфракрасных пленок: Kodak High Speed, Konica 750, Ilford SFX, Maco 750C и Ma-co 820C. За много лет я успел протестировать их все, и качество каждой из них довольно высоко, но две я хотел бы выделить особо: Kodak High Speed и Konica 750 - эти пленки я в основном и использую.

Kodak High Speed, доступная только в 35-мм формате, является самой популярной инфракрасной пленкой. Она выпускается очень давно и имеет самый выраженный характерный эффект. Из-за высокой чувствительности она хорошо подходит для получения удивительно жестких, зернистых изображений. Konica 750 - совершенно иной материал. Ее чувствительность очень низка (камеру нужно ставить на штатив даже при солнечной погоде), но благодаря этому она отличается незначительной зернистостью и более мягкой, чем Kodak High Speed, передачей тонов. Инфракрасный эффект также менее выражен, хотя все равно заметен с первого взгляда.

Фильтры для инфракрасной съемки

Все инфракрасные пленки частично чувствительны к видимой области спектра, поэтому для достижения максимального эффекта необходимо избавиться от лишних лучей света с помощью фильтра. Для этой цели подходят непрозрачные на вид фильтры Kodak Wratten 87 и 87C. Однако их использование затруднительно, так как после установки фильтра на объектив вы через него уже ничего не увидите. Вместо этого я обычно использую плотные красные фильтры, например Sokin 003, B+W 092 или Lee Red 25. Они позволяют строить композицию и замерять освещенность, а разница в получаемом эффекте незначительна.

Чувствительность и экспонирование

Уровень инфракрасного излучения сильно варьируется в зависимости от погоды или других условий, влияя на эффективную светочувствительность ин-



Венецианские маски

Темное небо и «светящиеся» блики - обычное явление при инфракрасной съемке. Чтобы добиться этого эффекта, я печатаю на контрастной бумаге № IV или на мультиконтрастном материале с соответствующим фильтром. Помимо того, часто приходится дополнительно запечатывать тени и маскировать светлые области, но ошеломляющие результаты стоят затраченных усилий.

Камера Nikon F90x **Объектив** 28мм **Фильтр** красный
Пленка Kodak High Speed

фрактальной пленки. Приемлемым способом замера экспозиции является использование TTL-сенсора камеры при установленном на объектив плотном красном фильтре. При этом чувствительность Kodak High Speed принимается равной 400 ISO, а Konica 750 - 50 ISO. Потери света за счет фильтра будут учтены автоматически.

Если вы проводите замер ручным экспонометром или камерой без установленного фильтра, вводите поправку вручную. В данном случае проще всего установить значение чувствительности 50 ISO для Kodak High Speed и 6 ISO для пленки Konica и после определения необходимой экспозиции проводить съемку с фильтром на объективе.

Когда я снимаю на инфракрасную пленку камерой Nikon, я обычно провожу замер в режиме приоритета диафрагмы с установленным фильтром. Помимо снимка с автоматически определенной выдержкой, я делаю еще три дубля с поправками +1, +2 и -1 ступеней экспозиции. Из данного набора кадров почти наверняка можно выбрать наиболее корректный. Такую же процедуру я провожу и при съемке на обычную пленку - см. с. 25.

Зарядка и обращение с пленкой

При зарядке пленки Kodak High Speed и извлечении ее из камеры нужно соблюдать предельную осторожность, так как она очень подвержена засветке. При съемке на натуре я использую для этого светонепроницаемый мешок. Konica 750 не так чувствительна и позволяет проводить все необходимые операции на слабом свете. По сложившейся привычке я и ее заряжаю в мешке, но несколько раз делал это просто в тени, обернув камеру курткой.

Совместимость камер

Некоторые современные зеркальные и компактные камеры используют инфракрасный датчик для подсчета отверстий перфорации при перемотке пленки, и тем самым могут засвечивать инфракрасную пленку. Часто засветка касается только области перфорации, но у некоторых камер распространяется дальше. Внимательно просмотрите инструкцию камеры, обратитесь в местное представительство изготовителя или проведите тестовую съемку.

Фокусировка

Инфракрасные лучи преломляются в объективе несколько иначе, чем видимый свет, и точка фокусировки для них смещена по сравнению с обычной. При съемке широкоугольным объективом с диафрагмой $f/8$ и более можно сфокусироваться как обычно, глубина резкости будет достаточной. В случае использования телеобъектива наведите резкость на требуемый объект, а затем сдвиньте кольцо фокусировки так, чтобы выставленная дистанция оказалась напротив маленькой красной точки на объективе.

Глава вторая

Фотосъемка

Камеры и объективы - безусловно, необходимые инструменты для фотосъемки, но не более чем инструменты. Их значимость не выше, чем у гаечных ключей механика, которыми он чинит машину. То же относится и к пленке. Сегодняшние пленки настолько хороши, что вы можете зарядить в камеру абсолютно любую их разновидность и быть уверенными в качестве снимков.

Гораздо важнее то, что вы можете сделать с помощью этих инструментов. Вы можете быть обладателем самой лучшей зеркальной камеры в мире, но при отсутствии воображения или желания ваши снимки вряд ли будут впечатляющими. Напротив, в руках увлеченного любителя даже самый простой фотоаппарат способен создавать шедевры.

Чрезвычайно важна практика. Чем больше времени вы проведете, глядя в видоискатель, и чем больше вы снимете кадров, тем лучше вы станете как фотограф. Просматривая свою коллекцию черно-белых снимков, я наблюдаю процесс постепенного развития своих навыков. Я стал критичнее относиться к отбору сюжетов и кадров, улучшилось мое чувство композиции. Стали реже случаться экспозиционные промахи и ошибки при проявлении, в результате число удачных кадров на одном ролик пленки возросло.

Это произошло не потому, что у меня проявился какой-то врожденный талант или дар, а благодаря упорной работе и преданности своему увлечению.

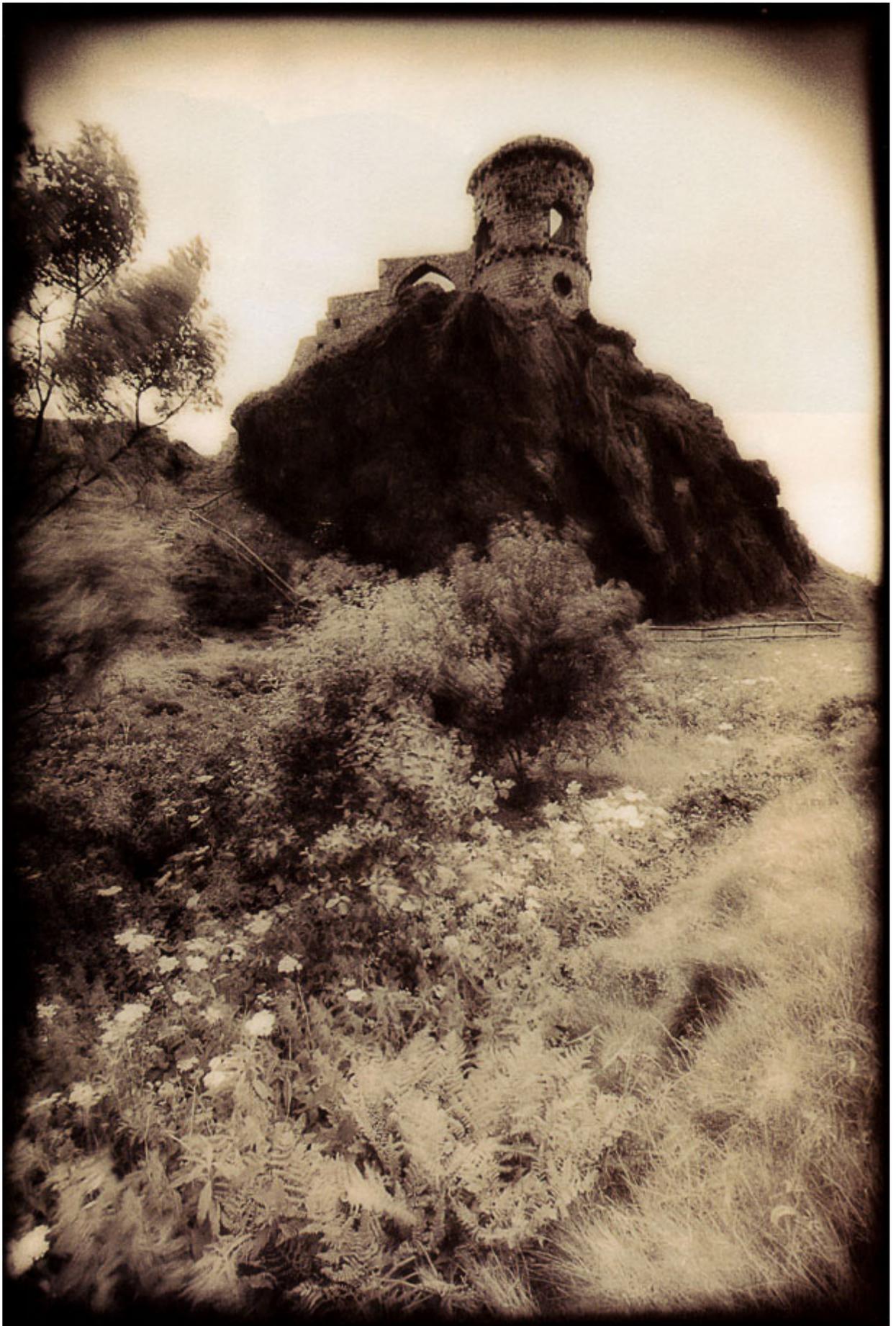
Любой свободный момент я проводил либо снимая, либо печатая. Когда я этим не занимался, меня можно было найти с головой окунувшимся в журналы и книги по фотографии, читая которые, я изучал технические методы и восхищался работами мастеров. Я хотел научиться снимать лучше (и до сих пор хочу, ведь всегда есть к чему стремиться), и делал для этого все, что было в моих силах.

Задача этой главы - разъяснить некоторые основные методы, которые широко используются при съемке черно-белых негативов.

Мой Коп. Чешир, Англия

После того как в душе фотографа зажглась искра увлечения, он следует по одному из двух путей: технического совершенства или творческой выразительности. Я всегда шел по второму пути, применяя какие-либо технические приемы только по творческой необходимости. При печати я полагаюсь скорее на сердце, чем на голову, и хотя результат далеко не всегда идеален, я надеюсь на то, что возникающие у зрителя чувства будут для него важнее технических недостатков. Главным элементом этого снимка является постройка XVIII века, известная как Мой Коп. Ландшафт вызывает тревожное чувство, и я постарался передать это ощущение в снимке, придав ему потусторонний, призрачный вид. Это было достигнуто путем печати через смягчающий фильтр, частичного запечатывания углов и тонирования сепией в сочетании с золотым красителем.

Камера Nikon F90x **Объектив** 17-35мм зум **Фильтр** оранжевый **Пленка** Agfaapan APX 400 **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** золотое и сепия





Экспозиция

Первым шагом в получении качественных отпечатков является правильное экспонирование негатива при съемке. Нормальная плотность негатива является основой, на которой строится вся последующая работа.

Чтобы получить хороший негатив, нужно позаботиться об экспозиции. Есть известное правило: при съемке нужно беспокоиться о тенях, а при проявлении - о свете. Первый пункт важен потому, что в идеале нужно запечатлеть на негативе все детали в тенях, иначе их никак не восстановить при печати. Вторая часть правила, предохраняющая от недо и перепроявления, помогает обеспечить широкий тональный диапазон негатива, который будет легко передать при печати.

Основные принципы таковы:

- Если объект имеет нормальную контрастность, снимайте и проявляйте как обычно.
- Если объект имеет высокую контрастность, то при проработке теней блики света могут сильно переэкспонироваться. Чтобы предотвратить это, увеличьте экспозицию на одну ступень и уменьшите время проявления на 20-25%.
- Если объект низкоконтрастный, то отпечатки не могут быть достаточно насыщенными без увеличения контрастности негатива. Для этого недоэкспонируйте кадр на 1 ступень и увеличьте время проявления на 20-25%.

Определение контрастности

Чтобы определить, является контрастность нормальной, высокой или заниженной, сделайте один замер освещенности в яркой области, а другой - в тени, и затем вычислите разницу между получен-

Сент-Джонс в долине. Озерный край, Англия

Я увидел эту сцену во время прогулки возле Кэстлриггского каменного круга. Свет был слишком рассеянным для того, чтобы снимать сам каменный круг, и поэтому я отправился на разведку по окрестностям. Через несколько минут, когда солнце начало пробиваться сквозь грозовые тучи, я заметил интересный сюжет для панорамы с живописным стволом сухого дерева на переднем плане. Чтобы определить экспозицию, я просто опустил камеру вниз, исключив из кадра небо. Я понимал, что это даст возможность проработать полутона травы, но небо будет переэкспонировано. Эта проблема без труда была решена в лаборатории с помощью пропечатывания слишком светлых участков. Наконец, отпечаток был частично отбелен и тонирован сепией.

Камера Hasselblad Хран **Объектив** 45 мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Agfaapan APX 400 **Тонирование** частичное отбеливание, сепия

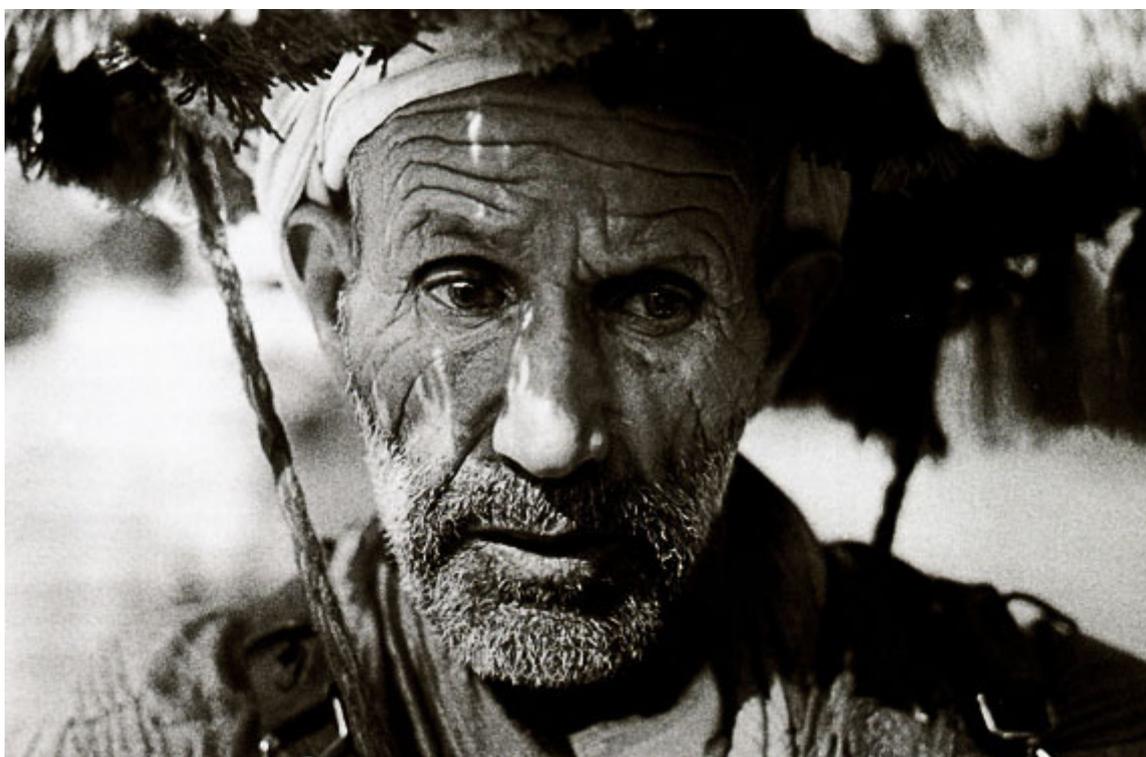
ными значениями экспозиции (удобнее всего использовать для этого экспонометр, позволяющий измерять освещенность небольших участков без необходимости перемещать камеру). Например, если в первом случае экспонометр предлагает выдержку 1/60 сек. при f/16, а во втором - 1/60 сек при f/2.8, то разница составляет пять ступеней. Контрастность считается нормальной, если перепад яркостей находится в пределах 3-5 ступеней; больший разброс является чрезмерным, меньший - недостаточным.

Практические неудобства

Принцип определения и коррекции контрастности кажется вполне понятным. Но в применении на практике он не так удобен, потому что выборочная коррекция кадров невозможна и приходится снимать на каждый ролик пленки объекты одинаковой контрастности. Если этого не делать, то «вытягивание» одних кадров может испортить другие.

Это обычная проблема при съемке на 35-мм фотопленку, содержащую как минимум 24 кадра в катушке (максимум - 36 кадров). Если часть кадров потратить на съемку сюжета с нормальной контрастностью, а следующий объект потребует других условий съемки и проявления, то придется либо пожертвовать частью пленки и зарядить новую, либо аккуратно смотать пленку обратно и после съемки на второй ролик зарядить использованный снова, перематывая его на нужный кадр. Это трудоемкое и бессмысленное занятие, приводящее к ошибкам.

При использовании среднеформатной камеры вы оказываетесь в лучшем положении, так как можете использовать три сменные кассеты, помеченные как «норма», «высокий контраст» и «низкий контраст». При съемке очередного кадра можно выбирать подходящую кассету, а в лаборатории проявлять все три пленки в различных условиях согласно их контрастности.



Продавец воды. Марракеш, Марокко

Если при съемке пейзажа я наслаждаюсь возможностью тщательно замерить освещенность и подобрать оптимальные параметры, то когда случайный момент предоставляет мне хороший кадр, долго раздумывать не приходится. В данном случае у меня было всего несколько секунд перед тем, как объект прошел мимо, поэтому я быстро выставил режим приоритета диафрагмы и нажал на спуск. Впоследствии потребовалось серьезное маскирование и пропечатывание для того, чтобы сделать хорошую фотографию, но сам момент не был упущен

Камера Nikon F90x **Объектив** 50мм **Пленка** Ilford HP5 Plus

Простой метод съемки

Поскольку большую часть черно-белой съемки я провожу 35-мм камерой, сложных процедур я стараюсь избегать и сильнее погружаюсь в сам процесс построения композиции и светового рисунка.

Поэтому при съемке на черно-белую негативную пленку я использую упрощенный метод контроля экспозиции. Установив камеру в режим матричного замера с приоритетом диафрагмы, я для начала снимаю кадр так, как подсказывает автоматика. Затем путем введения экспокоррекции я делаю еще три дубля: два передержанных на 1 и 2 ступени, и один недодержанный на 1 ступень. Получается набор из четырех негативов различной плотности, среди которых, скорее всего, окажется наиболее оптимальный для печати. Я не вижу смысла в более точном экспонировании, так как на негативной пленке его эффект сказывается слабо.

Обычно этот способ дает возможность получить приличный негатив. Когда это не так, мне приходится серьезнее работать при печати. Ну и что из того? Мой стиль черно-белой фотографии не предполагает предельно строгого контроля над контрастностью, и даже если бы я этим занимался, вряд ли кто-нибудь заметил бы конечный эффект.

Я не пользуюсь упрощенной технологией лишь в редких случаях: во-первых, когда нестандартная экспозиция является творческим инструментом; во-вторых, когда условия освещенности настолько

сложны, что сбивают с толку экспонометр камеры и требуют ручного вмешательства.

Например, при съемке заснеженного пейзажа автоматика всегда недодерживает кадр, поэтому я не снимаю кадр с предлагаемой выдержкой, а делаю три дубля с коррекцией +1, +2 и +3. Такую же последовательность я использую при работе на ярком солнце, чтобы запечатлеть все затененные детали. В последнем случае я иногда делаю еще два кадра с коррекцией -1 и без коррекции, чтобы при печати выбирать из полного спектра негативов - от плотного, с проработанными тенями и засвеченными бликами, до тонкого, на котором хорошо видны освещенные детали. Это позволяет делать несколько совершенно разных отпечатков одного и того же кадра - от «высокого ключа» до «низкого».

Технически грамотные фотографы могут улыбнуться, прочитав эти строки, но такая система меня вполне устраивает - и надеюсь, что подтверждением тому послужат приведенные здесь снимки. Простой подход действительно может быть универсальным. Технические познания немаловажны, но не должны заслонять собой творчество - пусть техникой займется камера, ведь она для того и создана, - а самим лучше сконцентрироваться на съемке.



Павильон Де Ла Варр. Суссекс, Англия

Мне нравится использовать в композиции четкие линии и формы, создавая простые, графические изображения. Этот снимок был сделан в одном из лучших зданий современности. Взбираясь по открытой для естественного света спиральной лестнице, я вдруг подумал, что с самого верха откроется интересный вид, и оказался прав: лестница, перила и стены образовали удивительную спираль, а висящая в центральном колодце длинная люстра в стиле ар деко сыграла роль контрастирующей формы. Широкоугольный объектив не только позволил вместить все эти элементы, но своими особенностями передачи перспективы усилил общий эффект.

Камера Nikon F90x Объектив 20 мм Пленка Ilford FP4 Plus

Композиция

Композиция - первая из основ творческого процесса фотосъемки. Все, что касается замера экспозиции и работы с камерой, является чисто механической задачей - запечатлеть изображение на фотопленке. Но когда вы подносите к глазам видоискатель, принимая решения о том, что же снимать, вы начинаете претворять в реальность свой взгляд на мир.

Если качественный негатив является основой получения хорошего отпечатка, то композиция - строительный материал, из которого складывается изображение в целом. Она является «моделью для сборки», которую можно реализовать по-разному в процессе печати, украсив дополнительными эффектами и приведя в соответствие с личными требованиями, подобно дому, голые стены которого после заезда жильцов постепенно «обрастают» проявлениями их внутреннего мира и характера.

При построении кадра я всегда стараюсь быть уверенным, что хочу получить на бумаге именно то, что вижу в видоискателе. Изображение можно кадрировать при печати, и я более чем счастлив, если это помогает улучшить результат, но при любой возможности все-таки печатаю полный кадр. Работа в таком стиле не позволяет мне расслабиться, в то время как многие из тех, кто уверен в возможности улучшить кадр после съемки, становятся слишком ленивыми и строят композицию неряшливо.

Следуйте правилам, чтобы их нарушать
Не существует правильной или неправильной композиции - главным фактором является то, насколько



ко созданный вами кадр подходит именно вам, помогая выразить какую-либо идею или ощущение. В идеале, чувство композиции должно стать бессознательным инстинктом, вытекающим из вашего способа смотреть на мир и знания определенных закономерностей, помогающих в этом непростом деле.

Я никогда не пытаюсь реализовать заранее подготовленные идеи; я просто «отдаюсь потоку» и смотрю, что из этого выходит. Часто я строю композицию интуитивно, но во многих случаях я понимаю, что для достижения наилучшего размещения объектов в кадре придется серьезно поработать, тщательно выбирая положение камеры и фокусное расстояние объектива.

Главное - думать о том, что вы делаете. Относитесь к съемке кадра взвешенно и уверенно. Многие любители не отдают себе отчета, что снимают, пока не нажмут на кнопку спуска. Для любого фотографа крайне важно выработать привычку задавать себе вопрос, действительно ли удачна композиция и не нуждается ли она в улучшении. Посмотрите на изображение в видоискателе. Пусть ваш взгляд свободно перемещается по ком-

Венеция, Италия

Способ построения композиции зависит от того, что вы хотите выразить своим снимком, а также от природы изображаемого объекта. Снимая эту венецианскую зарисовку, я хотел добиться сбалансированной композиции, которая приятна на вид и хорошо передает дух данной местности. Определив, какие ключевые элементы должны быть в кадре и какой объектив сможет объединить их вместе, я в течение нескольких минут выбирал точку съемки, пока все детали не оказались на своих местах. У меня есть нелюбовь к пустым пространствам в изображении, поэтому я всегда стараюсь делать композицию плотной. Печать в полный кадр - хорошая привычка, поскольку она приучает серьезно думать о композиции в момент съемки, и заодно позволяет оформить отпечатки привлекательной окантовкой из пленочной перфорации.

Камера Nikon F90x **Объектив** 80-200мм зум **Пленка:** Ilford HP5 Plus **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** частичное отбеливание, сепия

позиции. Если он на что-либо наталкивается, попробуйте избавиться от мешающего элемента. Посмотрите на края и убедитесь, что в кадр не попадает ничего лишнего. Если в композиции есть пустые пространства, задайте себе вопрос, играют ли они роль; если нет, то желательно их заполнить. Плотная кадрировка обычно более выигрышна, чем открытая.

Существует ряд «правил» построения композиции, которые можно использовать в качестве подсказок. Мое любимое из них - «правило третей»,

я часто следую ему при создании сбалансированных композиций. В настоящее время я почти каждый раз бессознательно делю кадр мысленной сеткой на девять частей, стараясь разместить объекты в узлах сетки или на ее линиях. Далеко не всегда такая композиция становится окончательной, но она является неплохой отправной точкой. Мне также нравится использовать в композиции горизонтальные, вертикальные, диагональные и сходящиеся линии, а при съемке пейзажей широкоугольным объективом я всегда ищу какой-нибудь



Доклендс, Лондон

Не бойтесь экспериментировать с композицией. Вы не обязаны снимать то, что вам не понравится в видоискателе, но можете быть приятно удивлены, попробовав что-то необычное. Снимая эти высотные офисные здания Доклендса, я знал, что «завала» стен не избежать, поэтому я решил усилить этот эффект и использовать его в творческих целях. Сверхширокоугольный объектив и низкая точка съемки позволили осуществить задуманное. Мощные арки в правой части кадра обрамляют вход на станцию метро «Кенари Уорф». Зайдя под них, я оживил композицию дополнительным элементом.

Камера Nikon F5 **Объектив** 18-35мм зум **Фильтр** плотный красный **Пленка** инфракрасная пленка **Kodak High Speed**

интересный объект для размещения на переднем плане - это помогает зрителю увидеть относительный масштаб предметов и как бы вводит его взгляд в кадр.

Ваши снимки совсем не обязательно должны соответствовать установленным правилам. Если мне кажется, что центральное положение главного объекта подходит лучше всего, то я так и строю композицию. Если мне нравится низкая точка съемки или наклон камеры, я снимаю именно так. В двух словах, если мне нравится кадр, каким он предстает в видоискателе, я снимаю его, а если при этом нарушаются какие-либо правила - меня это особенно не смущает.



Глубина резкости

Потратив время и силы на построение композиции, вы должны точно знать, что будет на фотографии в фокусе, а что - нет. Другими словами, вы должны уметь контролировать глубину резкости.

Существует три фактора, влияющих на размер зоны, в которой объекты выглядят резкими:

1) Самым главным фактором является значение диафрагмы, установленное на объективе. Общая зависимость для всей оптики одинакова: чем сильнее закрыта диафрагма, тем больше глубина резкости. Максимальная глубина резкости достигается при значениях $f/11$, $f/16$ и т.д., а минимальная - при полностью открытой диафрагме.

2) Фокусное расстояние объектива играет важную роль. Чем оно больше, тем меньше глубина резкости, и наоборот. Таким образом, 200-мм объектив с диафрагмой $f/16$ даст меньшую глубину резкости, чем 28-мм объектив с диафрагмой $f/16$. При съемке предмета разными объективами в одинаковом масштабе видимая глубина резкости будет одинаковой: но в реальной ситуации ощутимая разница наблюдается за счет общего уменьшения объектов широкоугольной оптикой, и наоборот, относительного увеличения их видимого размера телеобъективами.

Линдисфарн. Нортумберленд. Англия

Умение тщательно контролировать глубину резкости особенно необходимо при съемке подобных пейзажных сюжетов, где все детали должны быть в фокусе. Я достигаю этого, наводя объектив на гиперфокальное расстояние, что позволяет мне увеличить глубину резкости без необходимости сильнее закрывать диафрагму. В этой инфракрасной фотографии я попытался заполнить передний план одной из лодок, лежавших возле причала, при этом включив в кадр далеко расположенный замок Линдисфарн. Такая композиция помогла лучше передать настроение этой местности. Резкость на всех участках достигнута путем наведения объектива на гиперфокальное расстояние.

Камера Nikon F90x **Объектив** 20мм **Фильтр** плотный красный **Пленка** инфракрасная пленка Kodak High Speed

3) Последний фактор - дистанция фокусировки. Чем ближе к камере находится точка фокуса, тем меньше глубина резкости. Например, 50-мм объектив с диафрагмой $f/11$ при дистанции 10 метров даст вам большую глубину резкости, чем тот же объектив с расстояния 2 метра.

Глубина резкости в пейзажной фотографии

Контроль глубины резкости особенно важен при съемке пейзажей, когда необходимо запечатлеть

четкими все детали, от близкого переднего плана до бесконечности. Проблема при использовании зеркальных камер заключается в том, что изображение в видоискателе формируется объективом с полностью открытой диафрагмой, которая закрывается до установленного значения лишь в момент спуска затвора. Наблюдаемая глубина резкости минимальна, и большинство объектов выпадает из зоны фокуса. Особенно при использовании телеобъектива.

Кнопка репетира диафрагмы, расположенная на камере или объективе, казалось бы, позволяет увидеть предполагаемый результат - при ее нажатии диафрагма закрывается, и в видоискателе появляется окончательный вариант снимка. Но при значениях диафрагмы $f/11$ - $f/22$ изображение становится настолько темным, что разобрать в нем что-либо становится невозможно. К сожалению, именно эти значения чаще всего используются в пейзажной фотографии.

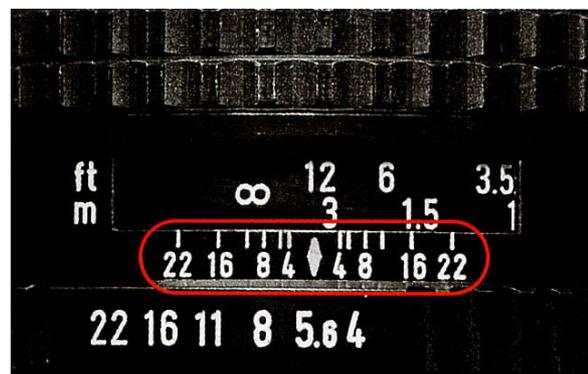
Владельцы дальномерных камер испытывают еще большие проблемы - они вообще не видят изображение через объектив и не могут визуально оценить глубину резкости.

К счастью, из этой ситуации есть выход: метод фокусировки на гиперфокальное расстояние.]

Фокусировка на гиперфокальное расстояние

Если вы посмотрите на корпус любого объектива, (см. ниже), вы увидите узкий список значений диафрагмы, нанесенный рядом со шкалой кольца фокусировки. Это так называемая шкала ГРИП (глубины резко изображаемого пространства).

Чтобы сделать глубину резкости максимальной, наведите объектив на бесконечность, а затем найдите ближайшую точку резкого фокуса для установленного значения диафрагмы (точка на шкале

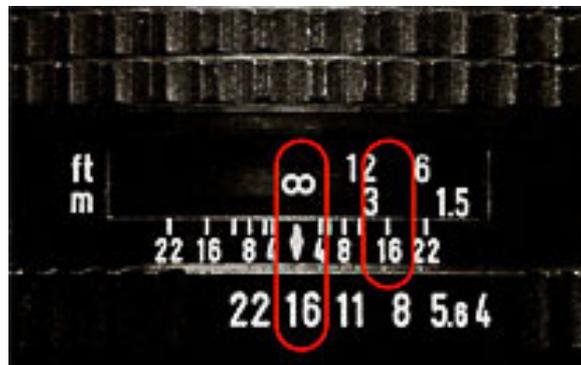


расстояний, на которую указывает соответствующая выбранной диафрагме метка ГРИП). Это расстояние называется гиперфокальным для данного значения диафрагмы.

На иллюстрации (см. ниже) показан 45-мм широкоугольный объектив для камеры Pentax 67, наведенный на бесконечность. Как видите, ближайшая

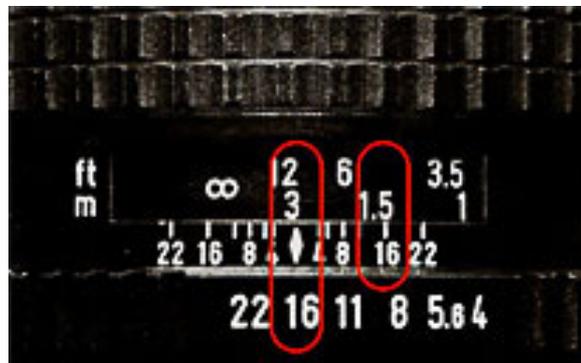
метка для диафрагмы $f/16$ указывает на расстояние чуть меньше трех метров. Если вы сделаете снимок при $f/16$, наведя объектив на бесконечность, зона резкости будет начинаться с расстояния трех метров от вас.

При наведении объектива на гиперфокальное расстояние глубина резкости увеличится: теперь она будет распространяться от половины гипер-



фокального расстояния до бесконечности. В следующем примере объектив наведен на гиперфокальное расстояние (около 3 м), и теперь глубина резкости охватывает как бесконечность, так и все пространство вплоть до 1,5 м от камеры. Эти лишние полтора метра могут сыграть решающую роль при съемке пейзажа широкоугольным объективом, выявляющим интересные объекты на переднем плане.

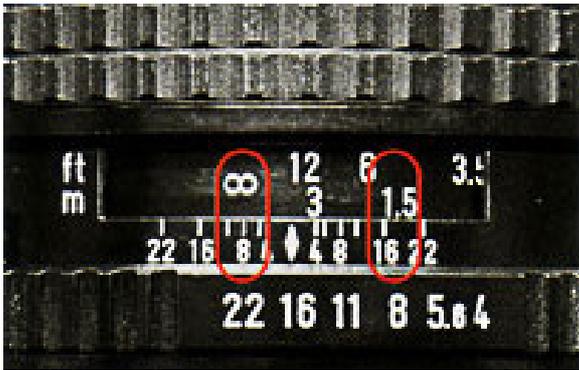
Еще одним важным фактом является то, что шкала на объективе вряд ли нанесена с точностью до



миллиметра, поэтому не стоит ориентироваться по ней слишком строго. Я всегда оставляю некоторую область резкого пространства за бесконечностью, а также не снимаю настолько близкие объекты, какие гарантирует мне правая метка шкалы ГРИП. Не следует полностью полагаться на шкалу, лишь раз убеждаясь при печати, что объекты на границе зоны резкости выглядят не совсем такими, какими должны быть теоретически.

Если бы я снимал при $f/16$ этим объективом, я бы установил значок бесконечности не возле метки $f/16$, а около $f/11$ (см. ниже), и считал бы близкой границей резкой зоны расстояние, слегка превышающее 1,5 метра.

Примечание: если вы посмотрите в видоискатель зеркальной камеры после наведения объектива на гиперфокальное расстояние, почти все изображе-



ние будет не в фокусе. Не обращайте внимания - вы смотрите сквозь открытую диафрагму, а окончательный снимок будет полностью резким, в чем вы сможете быстро убедиться при использовании данного метода.

Поиск компромиссного решения

Прочитав этот совет, вы вполне могли подумать, что задача довольно проста - нужно просто закрывать диафрагму до максимального значения (f/16, f/22) и фокусироваться на бесконечность или несколько ближе.

Этот простой метод вполне работает при съемке широкоугольными объективами, дающими большую глубину резкости в целом. Однако в общем случае я бы порекомендовал более взвешенный подход, так как, закрывая диафрагму до максимального значения, вы совсем не обязательно получите желаемый результат в любых условиях, а если получите, то столкнетесь с другими проблемами.

Объективы имеют наилучшие оптические характеристики при средних значениях диафрагмы - обычно f/8 или f/11, - поэтому при уменьшении относительного отверстия до f/16 и далее качество изображения может ухудшиться, несмотря на большую глубину резкости.

К тому же, чем сильнее закрыта диафрагма, тем больше становится требуемая выдержка для достижения нормальной экспозиции. При съемке с рук на малочувствительную пленку это может привести к смазыванию изображения из-за вибрации камеры или за счет движения объекта.

По этим причинам я никогда не закрываю диафрагму сильнее, чем требуется. Если нет других вариантов, кроме использования значения f/16 или f/22, то я его и выставляю, но если для достижения необходимой глубины резкости подходят меньшие значения (f/8 или f/11), то я никогда не превышаю их. Фокусировка на гиперфокальное расстояние позволяет найти компромисс между всеми этими факторами.

Расчет гиперфокального расстояния

Чтобы использовать описанный подход, вам необходима шкала ГРИП на объективе. К сожалению, ее не всегда можно найти на современных автофокусных 35-мм зеркальных объективах, особенно с переменным фокусным расстоянием.

Если объектив в этом отношении подвел вас, то еще не все потеряно - гиперфокальное расстояние можно рассчитать самому по этой простой формуле:

Гиперфокальное расстояние = $F / (f \times c)$, где:

F = фокусное расстояние объектива в мм;

f = значение диафрагмы, например f/16;

c = диаметр пятна рассеивания (постоянная величина, для формата 35 мм равная 0,036, а для среднеформатной оптики - 0,127).

Например, если вы используете 28-мм объектив при диафрагме f/16, гиперфокальное расстояние будет равно $28 \times 28 / (16 \times 0,036)$

$$= 784 / 0,576$$

$$= 1361 \text{ мм, при округлении}$$

в большую сторону равное 1,4 м.

При фокусировании объектива на дистанцию 1,4 метра зона резкости будет простирается от половины этого расстояния (0,7 м) до бесконечности.

Каждый раз при съемке проводить расчеты сложно, поэтому для облегчения этого процесса на с. 31 приведена таблица, содержащая гиперфокальные

Гиперфокальное расстояние

Диафрагма	Фокусное расстояние объектива								
	20 мм	24мм	28 мм	35 мм	50 мм	70 мм	100 мм	35мм	200 мм
f/11	1 м	1,5 м	2 м	3 м	6,3 м	12,3 м	25 м	46 м	100 м
f/16	0,7 м	1 м	1,4 м	2 м	4,3 м	8,5 м	17,5 м	31,5 м	70 м
f/22	0,5 м	0,7 м	1 м	1,5 м	3,1 м	6,2 м	12,5 м	23 м	50 м
f/32	0,35 м	0,5 м	0,7 м	1 м	2,2 м	4,2 м	8,5 м	16 м	35 м

расстояния для объективов от 20 мм до 200 мм со значениями диафрагмы от $f/11$ до $f/32$. Данные из таблицы подходят как для обычной оптики, так и для зум-объективов.

Чтобы определить требуемое значение, найдите используемое фокусное расстояние в верхнем ряду таблицы и значение диафрагмы в ее левом столбце. На пересечении соответствующих линий будет находиться гиперфокальное расстояние в метрах.

Например, при использовании 28-мм объектива с диафрагмой, установленной $Naf/22$, гиперфокальное расстояние будет равно 1 м. Сфокусировав объектив на 1 м, вы получите глубину резкости вплоть до половины гиперфокального расстояния (0,5 м) от камеры.

Венеция

Когда расстояние между самой ближней и самой дальней точками в кадре невелико, не требуется излишняя глубина резкости. Построив композицию этого снимка, на котором изображены блестящие маски в окне венецианского магазина, я навел резкость по "лицу" полумесяца и закрыл диафрагму до $f/8$, после чего оценил глубину резкости с помощью репетира диафрагмы. Если такая проверка говорит вам, что требуется большая глубина, попробуйте закрыть диафрагму еще на одну ступень и снова нажмите кнопку репетира.

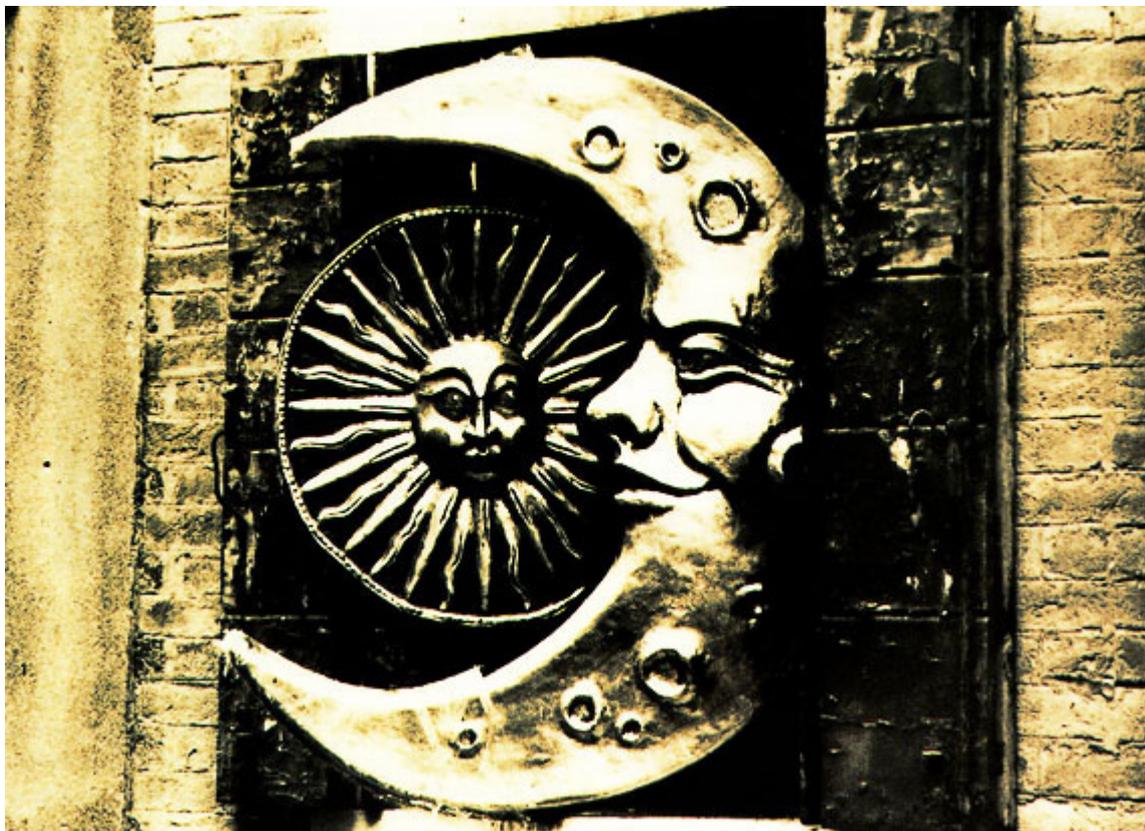
Камера Nikon F90x **Объектив** 80-200мм зум **Пленка** Ilford

Чтобы проверить, хватает ли этого, сфокусируйтесь на ближайшем объекте, который должен оказаться резким на снимке, и по шкале на объективе определите расстояние до него.

Если объект находится дальше, чем ближайшая граница зоны резкости, вы можете смело снимать кадр. Если он расположен ближе, то, скорее всего, на снимке его изображение будет нерезким, поэтому снова обратитесь к таблице и выберите более высокое значение диафрагмы.

Эта технология с первого взгляда кажется чрезмерно сложной, но, прочитав раздел несколько раз со своими объективами в руках, вы быстро освоитесь, после чего никогда не будете снимать пейзажи с нерезким по ошибке передним планом. Кстати, почему бы не отсканировать приведенную таблицу или не отскерокопировать ее? Небольшую карточку можно затем ламинировать и всегда носить с собой.

Примечание: Данные в таблице приведены для объективов 35-мм формата. Если вы используете среднеформатную технику и хотите иметь такую таблицу, подставьте в расчетную формулу другой диаметр пятна рассеивания (0,127 вместо 0,036) и затем с ее помощью пересчитайте все расстояния в таблице.



Ограничение глубины резкости

В ряде ситуаций, безусловно, требуется не увеличить, а ограничить глубину резкости с целью выделения какого-либо одного объекта из его окружения или для размытия отвлекающего фона, что особенно уместно в портретной фотографии. Малая глубина резкости - важный творческий инструмент. В макросъемке цветов и других мелких объектов также бывает нужно оставить в фокусе лишь небольшую часть деталей.

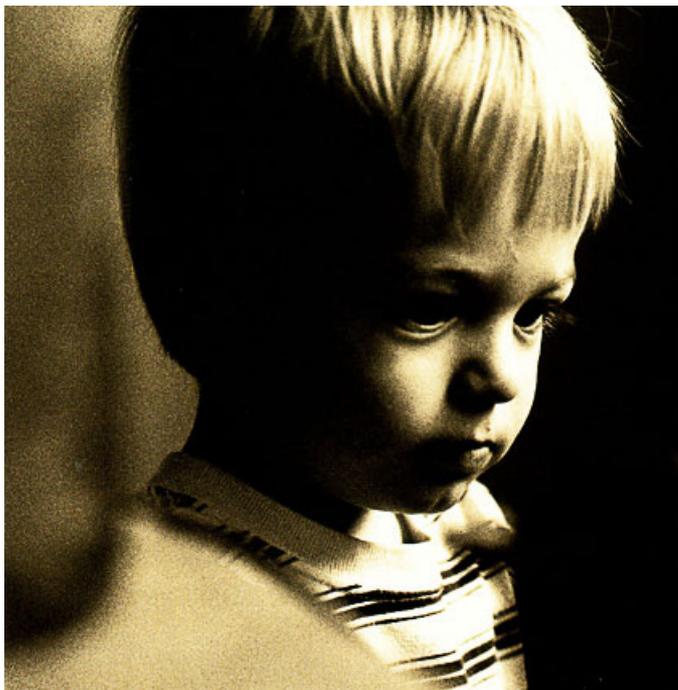
В вашем распоряжении имеются два инструмента для управления глубиной резкости: значение диафрагмы и фокусное расстояние объектива. Основное правило таково: чем шире открыта диафрагма и чем больше масштаб изображения объекта (его относительный размер в кадре), тем меньше глубина резкости. Например, 300-мм объектив с диафрагмой $f/4$ даст меньшую глубину резкости, чем 100-мм объектив с такой же диафрагмой.

Вы можете уменьшить глубину резкости либо приблизившись к объекту, либо сфокусировав объектив на более близкой точке.

Оценивая глубину резкости, на самом деле вы оцениваете глубину пространства. Если вы оставляете широкое отверстие в диафрагме, вы видите выбранную картинку через видоискатель своей камеры, и то же самое отобразится на пленке. Если вы оставляете маленькое отверстие, то все, что вам нужно сделать, это нажать кнопку репетира на диафрагме.

Правда, есть несколько неприятных моментов, связанных с максимальным открытием диафрагмы: картинка в видоискателе может быть слишком темной, и вы не сможете оценить кадр и проверить фокус до момента печати.

Однако практика все расставит по местам. Чем больше вы будете фотографировать, используя разные параметры, тем лучше научитесь контролировать и использовать их в творческих целях.



Ной

Глубина резкости становится очень маленькой, когда вы снимаете телеобъективами крупный план при полностью открытой диафрагме. Можно использовать это явление в качестве специального эффекта, «отделив» главный объект от фона и окружения. При съемке в помещении при слабом освещении, впрочем, иногда просто не остается другого выбора, иначе выдержка рискует стать слишком длительной. Крайне важной становится точность фокусировки, поскольку даже малейшая ошибка будет хорошо заметна. Чем больше фокусное расстояние объектива, тем легче добиться крупного масштаба. Автофокусировка часто помогает при съемке, но я стараюсь фокусироваться вручную, если объект неподвижен. Чтобы незаметно снять своего сына, я установил максимальное фокусное расстояние зум-объектива (200 мм) и полностью открыл диафрагму ($f/2.8$).

Камера Nikon F90x Объектив 80-200 мм Пленка Ilford HP5

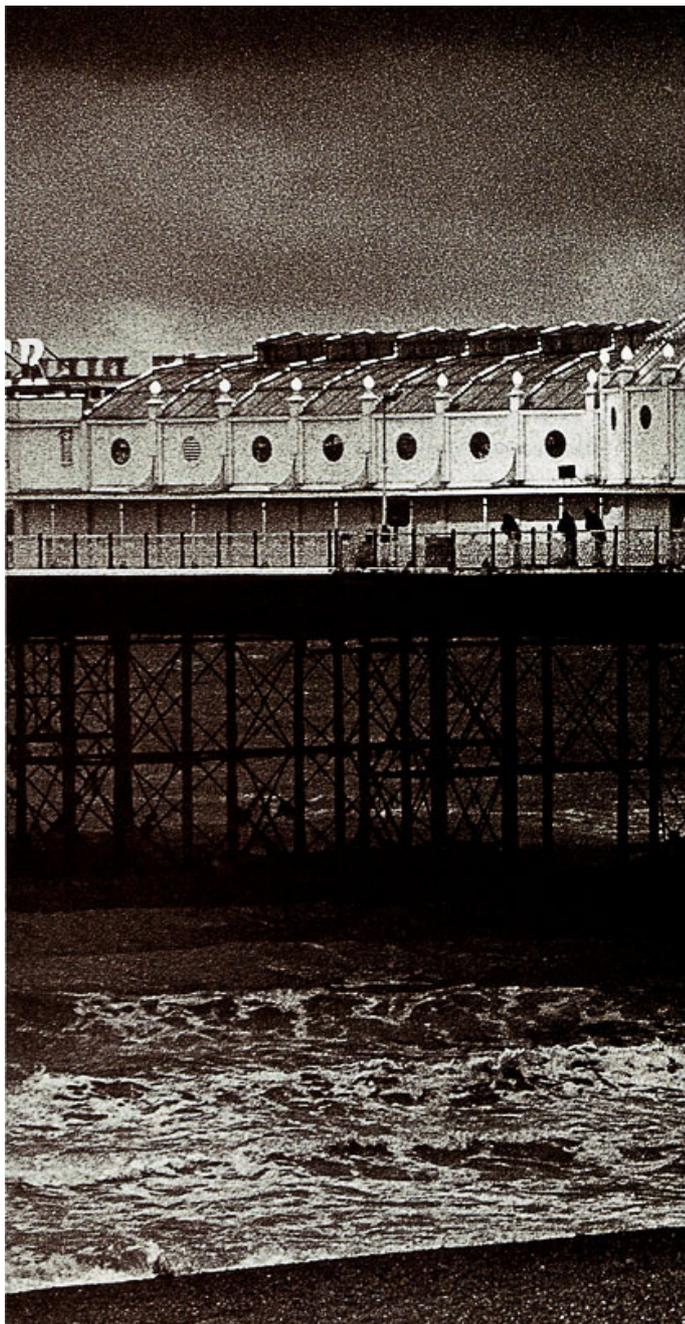
Глава третья

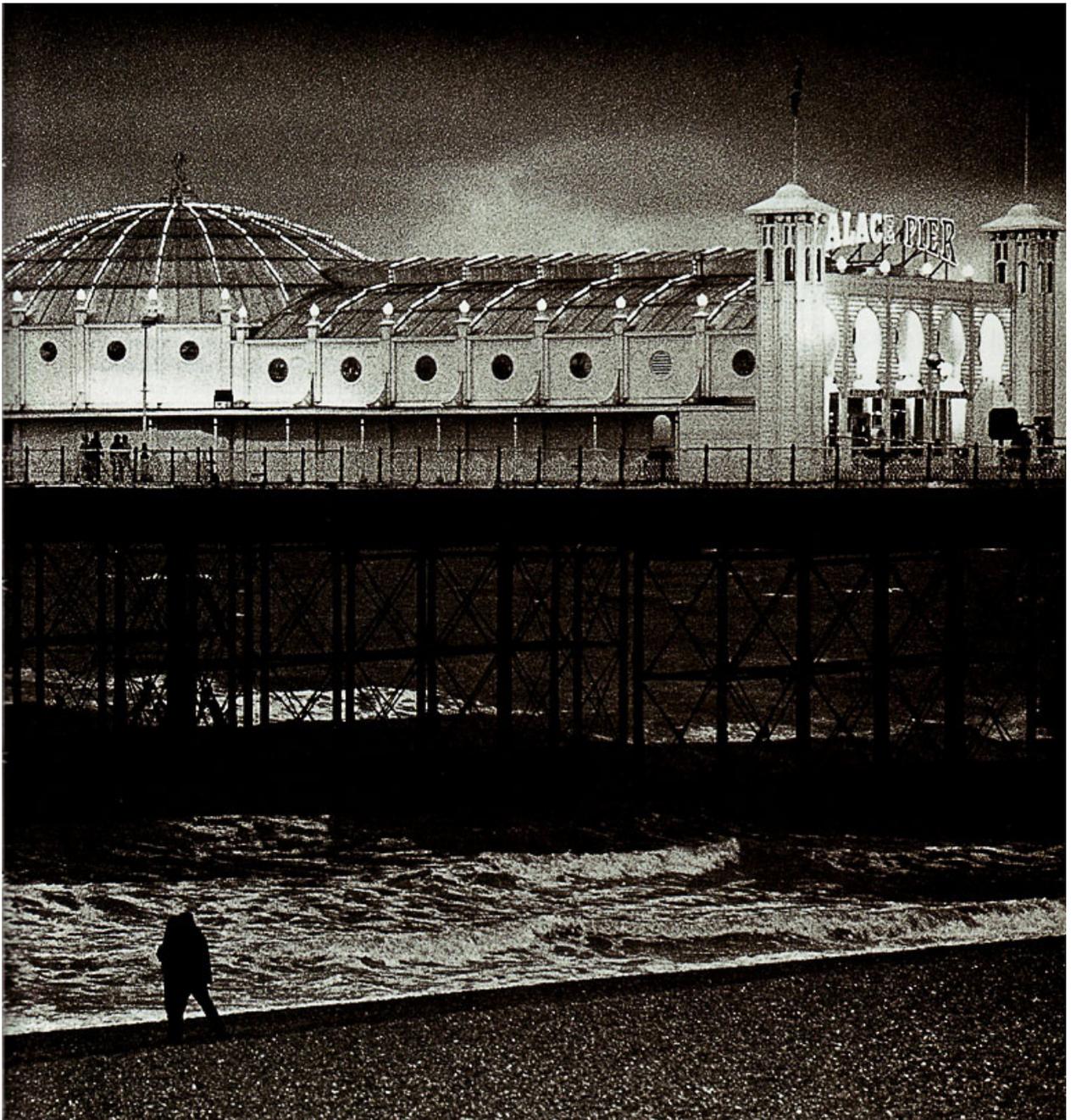
Проявление пленки

После съемки следующим шагом является получение негативов, с которых вы будете печатать фотографии.

Честно говоря, для меня эта стадия фотопроцесса является наименее интересной. Вы не можете видеть, что происходит, поскольку пленка до окончания фиксирования находится в светонепроницаемом бачке, и все это выглядит не более чем технической процедурой. Тем не менее это наиболее важная часть работы, требующая серьезного отношения. Любые допущенные ошибки могут лишить вас шансов напечатать хорошую фотографию, и важные кадры могут стать потерянными навсегда.

Вы можете избрать легкий путь и отдавать свои пленки на обработку в коммерческую лабораторию, и я сам так делаю время от времени. Однако проявление в домашних условиях - дело сравнительно легкое и быстрое. Для этого не требуется дорогостоящее оборудование и даже фотокомната, поэтому каждый может заниматься этим самостоятельно. Только так вы сможете иметь полный контроль над процессом, от фотосъемки до получения итоговых отпечатков.





Пирс в Брайтоне. Суссекс, Англия

Если вы хотите получить отпечатки наилучшего качества, вам потребуется хорошо проявленный негатив. Достигнуть этого не так сложно, как кажется: современные камеры корректно замеряют экспозицию, и для правильного проявления достаточно лишь следовать определенной схеме и думать о том, что делаешь. Этот кадр был снят холодным зимним вечером во время ливня с градом. Чтобы воспроизвести эффект в фотокомнате, я напечатал фотографию на бумаге № IV, дополнительно пропечатал мрачное штормовое небо и тонировал снимок селеновым красителем.

Камера Olympus OM4-Ti **Объектив** 85мм **Пленка** Fuji Neopan 1600 **Тонирование** селеновое

Реактивы

для проявления

Для проявления пленки вам потребуется три реактива: проявитель, стоп-раствор и фиксаж.

Проявитель

Проявитель является наиболее важным из реактивов, так как от его выбора зависит контрастность и зернистость негатива. Видов проявителей существуют десятки. Если вы обратитесь к профессиональному поставщику химии для фотолабораторий, вы сможете приобрести самые разные реагенты, от стандартных до уникальных смесей, изготовленных по рецепту отдельных фотографов.

Я никогда по-настоящему не экспериментировал с проявителем - это не укладывается в мой стиль работы. Вместо этого я покупаю стандартные концентраты известных производителей, чаще в жидком виде для легкости обращения, и использую их согласно инструкции.

Чаще всего я использую два проявителя: Ilford Ilfotec LC29 - универсальный раствор, обеспечивающий мелкое зерно, и Agfa Rodinol - довольно жесткий, дающий высокую резкость и зернистость негативов. Первый я использую, когда хочу получить мелкозернистые фотографии, а второй - когда требуется специально подчеркнуть зернистость высокочувствительной пленки. Оба проявителя можно использовать в различной концентрации, влияющей на контрастность изображения, но я придерживаюсь разведения 1 : 19 в случае Ilford Ilfotec LC29 и 1 : 25 для Agfa Rodinol.

Существует множество других марок качественных проявителей, но я стараюсь придерживаться одного привычного набора. Это делает результат более предсказуемым и снижает риск случайных ошибок.

Жидкие концентраты более удобны, чем сухие реактивы, если не приходится проявлять очень много пленок. Вы можете развести нужное количество проявителя и использовать его до конца. Растворение сухого проявителя занимает гораздо больше времени, а получаемый объем в этом случае бывает слишком велик, чтобы использовать его сразу же. Маленькие бутылки (LC29 - 250 мл, Rodinol - 125 мл) позволяют точно отмерить необходимый объем, расходуются быстро и не застаиваются на полках.

После того как бутылка концентрата открыта, ее содержимое имеет ограниченный срок годности - не более нескольких месяцев. Маленькие бутылки имеют в этом смысле дополнительное преимущество, не требуя длительного хранения. Чтобы

замедлить процесс окисления, я насыпаю в частично использованные бутылки стеклянные шарики, которые вытесняют воздух и позволяют жидкости занимать весь объем под самое горлышко. Вместо этого можно покупать проявитель в больших объемах и сразу расфасовывать его в маленькие бутылки, залитые доверху и герметично закрытые. Этот способ может быть выгоднее по финансовым соображениям, чем покупка отдельных бутылочек.

Большинство жидких концентрированных проявителей являются одноразовыми. Это значит, что после разведения до рабочей концентрации и однократного проявления раствор нужно заменить. Некоторые проявители позволяют пользоваться одним раствором несколько раз, постепенно увеличивая время проявления, но я избегаю этого способа как менее надежного.

Стоп-раствор

По окончании времени проявления бачок с проявителем опорожняется и заполняется стоп-раствором. Он представляет собой слабый раствор кислоты, нейтрализующий оставшийся в бачке объем щелочного проявителя.

Можно использовать любую марку стоп-раствора. Я предпочитаю варианты с индикаторной краской, меняющей цвет при истощении раствора и показывающей необходимость его замены. После каждого использования стоп-раствор сливается обратно в бутылку.

Вы можете вообще не использовать стоп-раствор - большое количество чистой холодной воды также можно применять для промежуточной промывки бачка. Однако преимущество стоп-раствора заключается в том, что он продлевает жизнь фиксажа: последний имеет кислую реакцию и постепенно нейтрализуется остатками щелочного проявителя, если они не реагируют со стоп-раствором.

Фиксаж

На последней стадии проявления бачок с пленкой заполняется раствором фиксажа. Он закрепляет изображение, делая эмульсию пленки нечувствительной к свету и удаляя из нее весь лишний галогенид серебра.

Фиксаж можно использовать многократно до его истощения, но я рекомендую каждый раз проверять его эффективность. Это делается очень легко: кончик непроявленной пленки, который отрезается при ее зарядке в бачок, погружается в раствор фиксажа; если за половину стандартного времени фиксирования - примерно за 1,5-2 минуты - кусочек станет бесцветным, значит, раствор в порядке. Если это не так, нужно готовить новый раствор.

Существует множество видов фиксажа, и не так важно, какой из них выбрать. Большинство типов фиксажа подходит как для пленки, так и для бумаги, но в разных концентрациях; я всегда держу фиксаж для пленки отдельно от «бумажного» раствора.

Оборудование для проявления

Ниже перечислены все остальные предметы, которые потребуются вам для проявления черно-белой пленки.

Светонепроницаемый бачок и спирали для пленки

Я использую стандартные бачки и спирали Pater-son System 4. Они легко доступны и сравнительно недороги. Вы можете приобрести дополнительные бачки увеличенного размера, чтобы одновременно проявлять несколько пленок. У меня есть два бачка: универсальный, вмещающий две 35-мм пленки или одну пленку типа 120/220, и второй, в котором можно проявлять до пяти 35-мм роликов и три пленки типа 120/220.

Термометр

Термометр совершенно необходим для того, чтобы поддерживать постоянную температуру проявителя в пределах 20°C. Если она отклонится хотя бы на один градус в большую или меньшую сторону, потребуется ввести поправку в длительность проявления (насколько велика должны быть поправка, можно узнать из инструкции к проявителю).

Таймер/часы

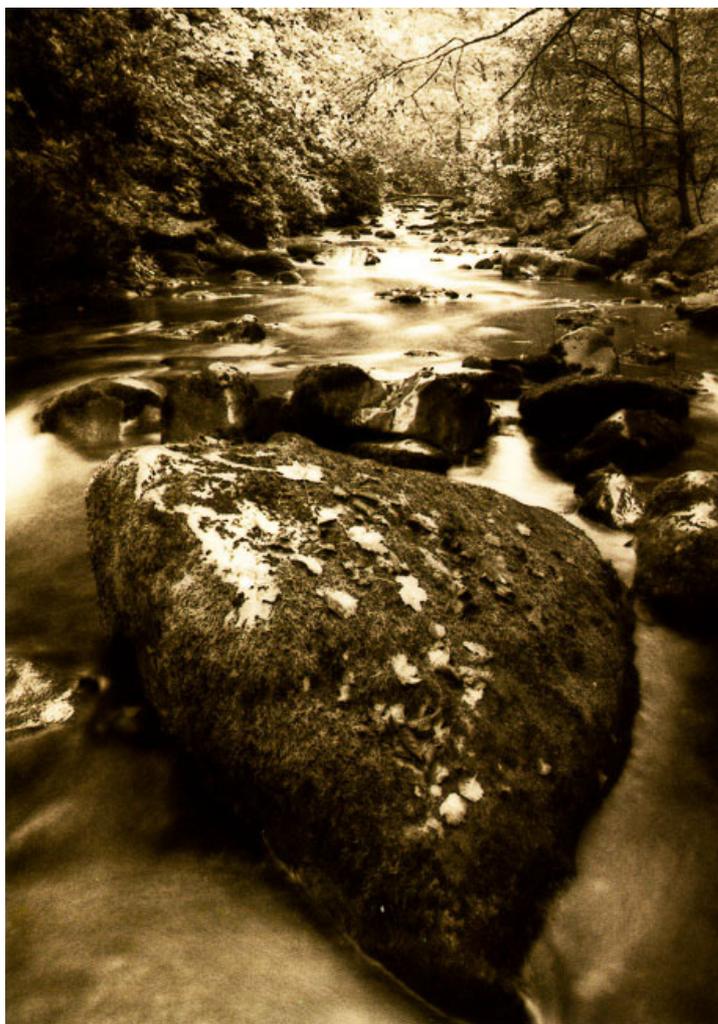
Таймер позволяет точно контролировать время проявления. Если проявлять пленку недостаточно или слишком долго, это непременно скажется на качестве негативов. Для этой цели подойдут любой таймер или часы с возможностью обратного отсчета времени; я использую цифровой таймер производства Jessops.

Щипцы для отжима

Этот инструмент используется для удаления капель воды с поверхности пленки перед сушкой, благодаря чему она сохнет равномерно и без солевых разводов. Можно не использовать этот инструмент, просто проводя пленку между пальцами, но я нахожу его применение довольно удобным.

Водяная ванна

Чтобы поддерживать температуру проявителя постоянной, часто приходится частично погружать бачок в воду. Для этого вполне подойдет любой пластиковый таз или другая большая емкость.



В озерном краю

Несмотря на обилие различных выпускаемых проявителей, некоторые из которых имеют уникальные характеристики, я предпочитаю пользоваться универсальными марками, пригодными для любой черно-белой пленки, в данном случае - Ilford Ilfotec LC29 в разведении 1 : 19. Наиболее удобны жидкие концентрированные проявители, в то время как сухие порошки приходится довольно долго растворять в воде, перед тем как готовить рабочий раствор.

Камера Nikon F5 **Объектив** 28мм **Пленка** Ilford HP5 Plus

Мензурки и мерные стаканы

Вам потребуются небольшие градуированные мензурки для всех трех реактивов, а также мерные стаканы или кувшины для разведенных растворов.

Смывающий раствор

Смывающий раствор представляет собой сильно разбавленное моющее средство. Если внести несколько капель этой жидкости в бачок после стадии промывки, заполнить его водой и снова погрузить в него спирали с пленкой, то вода при сушке легко стечет с пленки, обеспечив равномерность высыхания. Особенно эффективным в этом случае является применение отжимных щипцов.

Прищепки для пленки

Проявленную и отмытую пленку необходимо повесить сушиться (на ночь). Для этой цели существуют специальные прищепки. Они продаются парами: одна несколько тяжелее другой. Тяжелая прищепка прикрепляется к висящей пленке снизу, чтобы поддерживать ее в расправленном состоянии. Я не пользуюсь этими приспособлениями, вместо них применяя обычные прищепки для одежды. Пара таких прищепок, подвешенных снизу, надежно расправляет пленку при цене в пятьдесят раз меньше!

Заправка пленки

Пленка должна быть заправлена в спираль в полной темноте для предотвращения засветки. Если у вас есть фотокомната, делайте это там; если нет, используйте светонепроницаемый мешок для зарядки пленки или найдите полностью темное помещение у себя дома.

Поскольку у меня нет постоянной фотокомнаты, я обычно дожидаюсь глубокой ночи и заряжаю пленки в душевой комнате для гостей на верхнем этаже своего дома. В этой комнате нет окон, и когда все спят, там темно, как в пещере.

Главное при зарядке пленки - расположить все необходимые предметы на доступных местах, чтобы их можно было найти в темноте на ощупь. Когда это возможно, я стараюсь проводить операции при свете.

Современные спирали для зарядки очень удобны в использовании. Но перед работой необходимо убедиться, что, спираль полностью сухая, так как капли воды в желобках могут приводить к застреванию пленки. Если пленка все-таки застряла, вытягивайте ее аккуратно - если прилагать усилия,

можно помять и порвать пленку. Чтобы избежать подобных проблем, я мою спирали в горячей (но не кипящей) воде, вытираю насухо полотенцем, а затем сушу их на батарее в течение часа.

Когда мне нужно было использовать спирали несколько раз подряд при проявлении большого числа пленок, я даже помещал их для быстрой сушки в духовку. Если вы будете поступать так же, советую вам перед зарядкой пленки остужать спирали в холодном месте, иначе температура проявителя повысится, когда вы зальете его в бачки.

Старайтесь не проявлять в одной бачке пленки различного типа и чувствительности. Делайте это только тогда, когда вы уверены в одинаковом времени проявления для этих пленок. Это бывает редко, и я стараюсь проявлять материалы разных типов индивидуально, используя маленький и большой бачки.

Стандартные пластиковые направляющие спирали можно раздвинуть для того, чтобы она вместила пленку типа 120 или 220. Рольфильм сложнее заправлять, так как он имеет более мягкую основу.

Управление контрастностью негатива

В соответствии со своим простым подходом к фотографии я всегда проявляю пленки в течение времени, указанного производителем. Мне это вполне подходит. Однако многие другие фотографы регулируют время проявления, для того чтобы управлять контрастностью негатива: уменьшение времени снижает контрастность, увеличение времени - ее повышает.

Этот способ работает только в том случае, когда при съемке введена соответствующая экспозиционная поправка. Если свет слишком рассеянный и контрастность кадра слишком низка, попробуйте уменьшить экспозицию на одну ступень и увеличить время проявления на 20-25%. И наоборот, если контрастность чересчур велика (разница в освещенности света и тени превышает пять ступеней), переэкспонируйте кадр на одну ступень и проявляйте пленку в течение укороченного на 20-25% времени.

Как было подчеркнуто во второй главе, это целесообразно только тогда, когда весь ролик пленки предназначен для съемки в одних только мягких или контрастных световых условиях. Кроме того, необходимо чем-то помечать кассеты, чтобы знать, сколько времени их проявлять.



Кроме того, такая пленка не помещена в кассету и не позволяет, как 35-мм катушка, вставить кончик в спираль при включенном свете; все операции должны проводиться в полной темноте.

Для практики лучший способ - пожертвовать одним неотснятым роликом, чтобы попрактиковаться в его заправке на свету до тех пор, пока навык не станет автоматическим. После этого можно попробовать заправить пленку с закрытыми глазами, и если это удастся, немного потренироваться в темноте.

Последовательность действий при заправке 35-мм пленки такова:

- 1) В первую очередь необходимо достать из кассеты кончик пленки. Если камера заматывает его внутрь полностью, используйте для извлечения специальное устройство (оно продается во всех профессиональных лабораториях), По возможности включите на камере пользовательскую функцию «не заматывать кончик», если таковая имеется.
- 2) Отрежьте ножницами конец пленки и вставляйте ее оставшуюся часть в спираль снаружи до тех пор, пока перфорация не будет зафиксирована шариковым замком. Это гораздо легче сделать на свету. Я обычно вставляю кончик каждой пленки в спираль перед тем, как выключить свет.

Павильон Де Ла Варр, Восточный Суссекс

Путем недо- или переэкспонирования пленки с последующим изменением времени проявления можно регулировать контрастность негатива. Однако я, напротив, всегда проявляю пленку согласно указаниям производителя, а контрастность регулирую при печати. В данном случае я печатал при I степени контрастности, что позволило запечатлеть все детали интерьера, не сделав светлые окна полностью белыми.

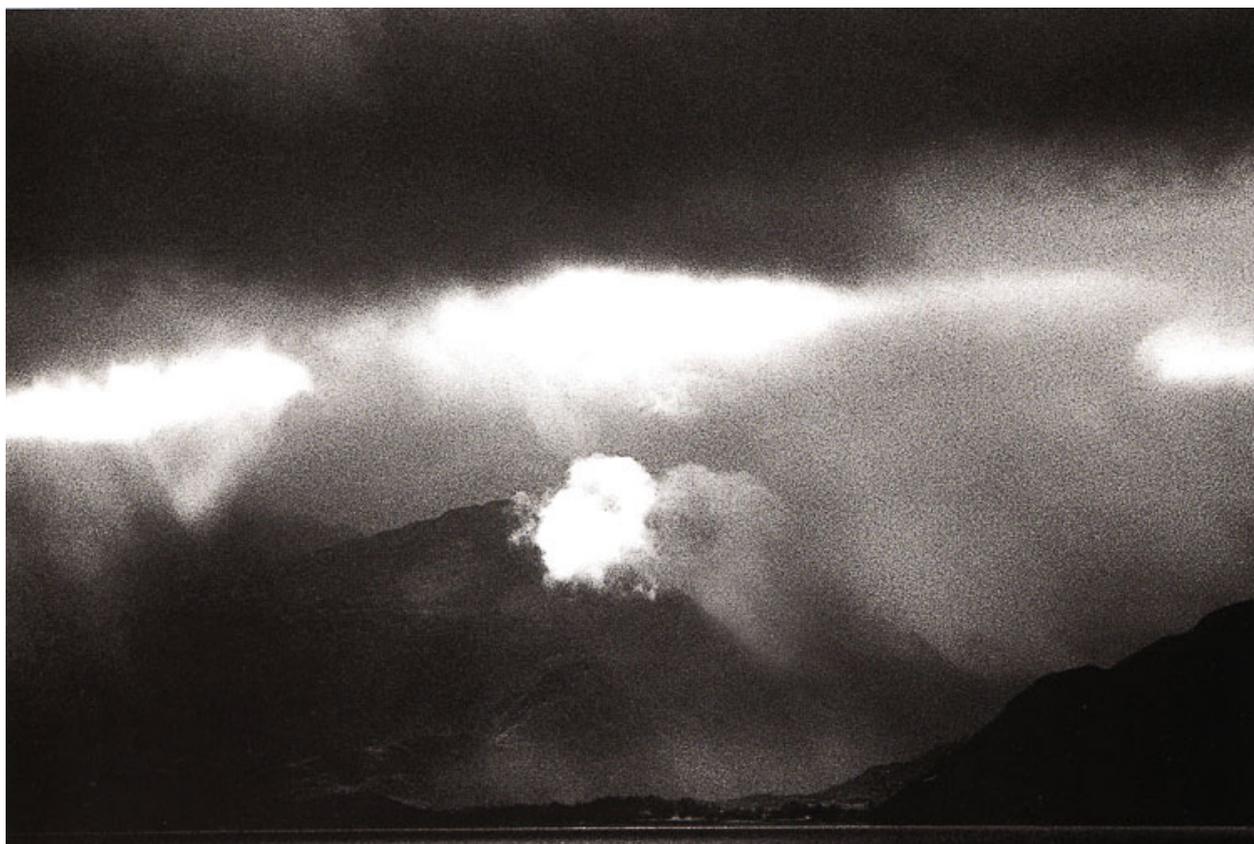
Камера Nikon F90x Объектив 20мм Пленка Ilford FP4 Plus

- 3) Выключив свет, возьмите первую спираль, держа кассету с пленкой повернутой к себе. Потяните за кассету, обнажив часть пленки, затем поворачивайте бока спирали взад-вперед до тех пор, пока пленка не окажется внутри. Снова потяните за кассету и повторяйте операции до тех пор, пока вся пленка не будет заправлена.
- 4) Отрежьте пустую кассету ножницами, опустите спираль в бачок и плотно закройте его крышкой. Заправьте оставшиеся пленки, пока бачок не будет заполнен.

Процесс проявления

После того как спирали погружены в бачок и его крышка закрыта, можно проводить все операции на свету. Я обычно занимаюсь проявлением на кухонном столе, который позволяет легко вытереть

любые случайные брызги и подтеки. Если фиксаж и стоп-раствор уже готовы, их можно сразу поставить на стол в мерных стаканах. После этого я обращаюсь к инструкции, еще раз проверить необходимое



Гроза над озером Леван, Шотландия

Все черно-белые пленки можно подвергнуть перепроявлению, увеличивая их эффективную чувствительность В данном случае я использовал пленку 400 ISO как 1600 SO не только ради уменьшения выдержки, но в основном для усиления контраста и зернистости, что позволило мне лучше передать ощущение шторма.

Камера Olympus OM2n Объектив 300 мм Пленка Fuji Neopan 400, проявленная как 1600 ISO

время проявления для данной пленки. Наконец, я развожу проявитель. Эту стадию я оставляю напоследок, для того чтобы сразу получить раствор нужной температуры, готовый к использованию. На каждый ролик 35-мм пленки приходится по 300 мл раствора; на каждую пленку типа 120 приходится по 500 мл.

Чтобы ускорить процесс, я готовлю большую банку воды с температурой 20°C, смешивая холодную и горячую воду при контроле термометра. После этого, отмерив необходимый объем воды, я развожу концентрат проявителя.

1) После дополнительной проверки температуры, если она равна 20°C, я запускаю таймер и аккуратно заливаю проявитель в бачок.

2) Когда проявитель залит в бачок, я несколько раз постукиваю по крышке, стенкам и дну, чтобы

заставить всплыть случайные пузырьки воздуха, и в течение десяти секунд поворачиваю спирали специальной ручкой.

3) Затем я открываю крышку и проверяю температуру раствора. Если она отклоняется от 20°C более чем на 0,5°C, я помещаю бачок в раковину и пускаю струю теплой или холодной воды на несколько секунд.

4) Необходимо регулярно перемешивать раствор согласно рекомендациям производителя. Некоторые проявители требуют однократного поворота ручки каждые 30 сек., другие нуждаются в постоянном перемешивании в течение 10 сек. каждую минуту.

5) За 20 сек. до окончания времени проявления я сливаю проявитель в мерный стакан и затем быстро заливаю в бачок стоп-раствор, останавливающий действие проявителя. На этом этапе не требуется действовать с точностью до секунды, поэтому не стоит нервничать!

6) Я поворачиваю ручку несколько раз в течение минуты. Затем стоп-раствор сливается обратно в его мерный сосуд, фиксаж заливается в бачок, таймер устанавливается на три минуты, и я нажимаю кнопку пуска.

7) Во время фиксирования я перемешиваю раствор два или три раза в минуту. По истечении трех

минут фиксаж сливается обратно в свою емкость, и в бачок наливается чистая вода с температурой примерно 20°C. Повернув ручку несколько раз, я сливаю воду и наливаю чистую еще раз. Процесс повторяется четыре-пять раз, после чего я ставлю бачок под кран с холодной водой так, чтобы она проходила сквозь центральное отверстие в оси, на которой держатся спирали.

8) Избыток жидкости будет вытекать через наружные щели в крышке. Можно приобрести специальный шланг, который вставляется в бачок до самого дна и промывает пленки восходящим током воды, но я счел это необязательным.

9) После 20 минут промывки я сливаю воду, открываю бачок, вынимаю из него спирали и помещаю внутрь несколько капель смывающего раствора. Наполнив бачок водой, я снова окунаю в него спирали с пленкой и слегка потряхиваю ими в «мыльной» жидкости.

10) Наконец, пленки сматываются со своих спиралей, пропускаются один раз сквозь щипцы для отжима, и вешаются в сушильный шкаф. Я использую для этого шкаф Durst UT100, купленный много лет назад, но заменить его может любая душевая кабина, внутри которой можно натянуть леску.

11) Когда пленка высохла, советую вам нарезать ее острыми ножницами на полоски по пять или шесть кадров и упаковать в специальные файлы. Я предпочитаю пергаминовые файлы - они недороги, безопасны для длительного хранения пленки и позволяют записывать на себе информацию о месте съемки, типе проявителя и т.п.

12) Подписанные файлы с пленками хранятся в офисной папке-скоросшивателе. Одна большая папка вмещает около 150 пленок, обеспечивая долговечное хранение и легкий поиск материалов, что позволяет оптимально организовать обширный архив.

push-процесс

Популярным методом в черно-белой фотографии является так называемое перепроявление пленки, или push-процесс. Этот метод позволяет поднять чувствительность пленки выше номинальной на одну, две и более ступеней за счет увеличения времени проявления.

Практический смысл использования этого метода состоит, прежде всего, в том, что он позволяет снимать с более короткой выдержкой при недостатке света, когда иначе изображение было бы смазано из-за вибраций камеры.

При перепроявлении номинальную чувствительность пленки обычно увеличивают вдвое или вчетверо. Например, пленку 100 ISO можно перепроявить до 200 или 400 ISO; пленку с номиналом 400 ISO перепроявляют до 800 и 1600 ISO, и т.д.

Каждое удвоение чувствительности соответствует перепроявлению «на одну ступень», таким образом, пленка 100 ISO, перепроявленная на одну ступень, будет соответствовать 200 ISO, а пленка 1600 ISO, перепроявленная на две ступени, должна быть экспонирована как 6400 ISO.

Некоторые проявители, например Ilford Microphen или Kodak X-Tol, специально предназначены для использования в push-процессе, но экспериментировать можно с любым проявителем. Основное правило следующее: каждая ступень push-процесса увеличивает время проявления на 20-25%. Для большей точности можете обратиться к таблице, где указана рекомендуемая степень перепроявления и время обработки для разных пленок.

Пленка	Номинальная чувствительность	Новая чувствительность	Проявитель, разбавление	Время проявления при 20°C
Fuji Neopan 400	400	1600	Kodak T-Max (1:4)	10 мин.
Fuji Neopan 400	400	3200	Ilford Microphen	16 мин.
Agfapan APX 400	400	1600	Kodak X-Tol	12,25 мин.
Agfapan APX 400	400	3200	Kodak X-Tol	14,5 мин.
Kodak Tri-X 400	400	1600	X-Tol (1:1)	11,75 мин.
Kodak Tri-X 400	400	3200	Kodak X-Tol (1:1)	13,5 мин.
Kodak T-Max 400	400	1600	Kodak X-Tol	8,5 мин.
Kodak T-Max 400	400	200	Kodak X-Tol	10 мин.
Ilford HP5 Plus	400	800	Kodak T-Max (1:4)	8 мин.
Ilford HP5 Plus	400	1600	Kodak T-Max (1:4)	9,5 мин.
Ilford HP5 Plus	400	3200	Kodak T-Max (1:4)	11,5 мин.
Fuji Neopan 1600	1600	3200	Kodak T-Max (1:4)	10 мин.
Fuji Neopan 1600	1600	6400	Kodak X-Tol	7,25 мин.
Kodak T-Max 3200	3200	6400	Kodak X-Tol	12,5 мин.
Kodak T-Max 3200	3200	12500	Kodak X-Tol	15,25 мин.
Kodak T-Max 3200	3200	25000	Kodak X-Tol	18,5 мин.
Ilford Delta 3200	3200	6400	Kodak T-Max (1:4)	11 мин.
Ilford Delta 3200	3200	12500	Ilford Microphen	16,5 мин.
Ilford Delta 3200	3200	25000	Ilford Microphen	22 мин.

Глава четвертая

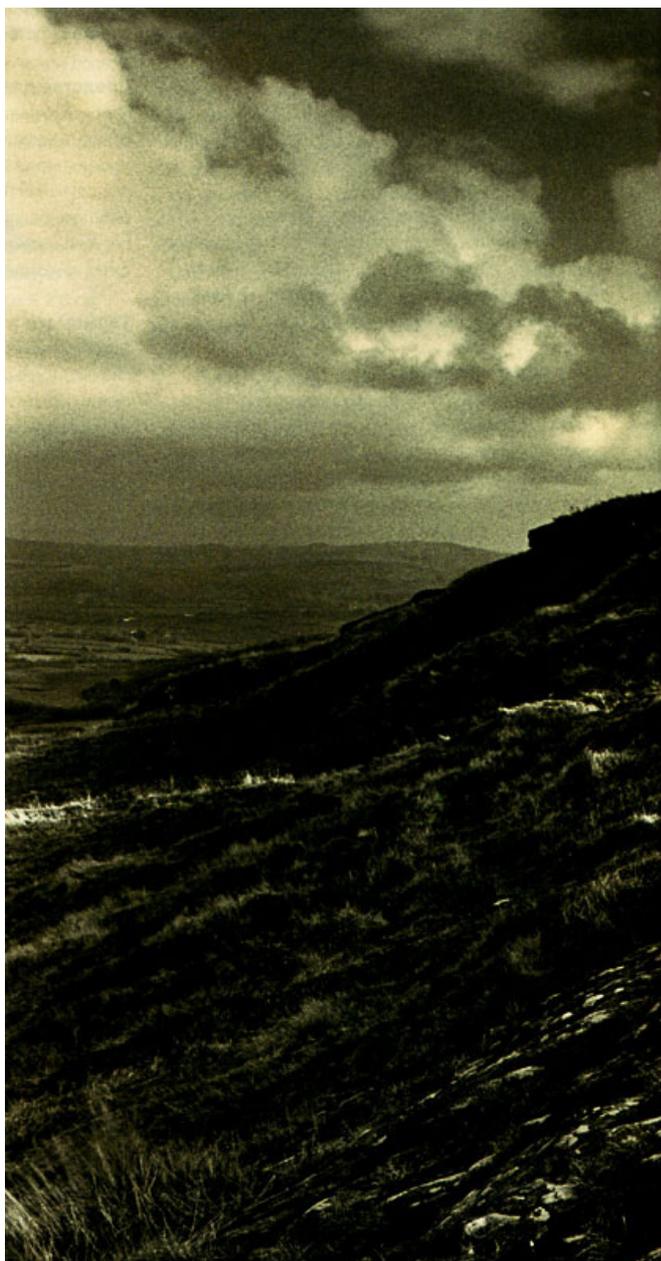
Фотокомната

Входя в фотокомнату, я как будто начинаю путешествие в неизвестность. Конечно, я бы погрешил против истины, если бы утверждал, что не имею представления о том, чего хочу добиться. Но, как в любом путешествии, необходимо уметь отклоняться от намеченного пути, если хочется открыть нечто новое; поэтому я стараюсь проявлять творческую свободу и не принуждать себя действовать в определенном направлении.

Согласно множеству книг и журнальных статей, такой подход до добра не доводит: успех печати определяется тщательным планированием и умением представлять будущий результат заранее.

Представлять результат заранее - полезный навык, но нужно смотреть на вещи реально. В моем случае от съемки кадра до его печати часто проходит год и более, и я просто не могу вспомнить, чего хотел во время съемки, - или, что вполне возможно, уже успеваю изменить свое мнение на этот счет.

Кроме того, мне приносит огромное удовольствие сам творческий процесс, когда получается что-то новое, а не реализация продуманного плана. По этой причине я часто печатаю один кадр несколькими способами, и отпечатки со старых негативов иногда выходят лучше, чем я мог их представить в момент съемки.





Устье Альна. Нортумберленд, Англия

Хорошая печать в большей степени определяется вашим энтузиазмом, чем имеющимся в распоряжении оборудованием, Я осваивал искусство и технику черно-белой печати на самой простой аппаратуре, занимаясь этим во временных импровизированных фотокомнатах. Даже сегодня моя фотокомната является временной. Однако я никогда не позволял этому факту остудить мой пыл - я люблю печатать и готов заниматься этим везде (конечно, в разумных пределах)! Я снял этот кадр возле дороги, ведущей к дому. Мне хотелось добавить снимку настроения, для этого я напечатал его через смягчающий фильтр и подверг частичному отбеливанию, после чего тонировал сепией - она придала отпечатку мягкий, теплый тон.

Камера Nikon F90x **Объектив** 28мм **Пленка** Ilford FP4 Plus **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** частичное отбеливание, сепия

Моя фотокомната

Все то время, пока я писал эту книгу и подбирал все использованные здесь фотографии, моей фотокомнатой служило подсобное помещение с задней стороны дома. Когда вы входите в нее, единственной бросающейся в глаза фотопринадлежностью является увеличитель - он стоит на стиральной машине, а все остальные устройства и банки с реактивами спрятаны в шкафах. Почти все оборудование требует распаковки и установки каждый раз, когда я собираюсь печатать. Мне приходится соседствовать с туалетом, канализационной трубой, отопительным котлом, велосипедом сына и иногда с ворохом грязного белья.

Со временем эта фотокомната станет постоянной. В ней появятся рабочие столы, полки и шкафы для реактивов, коробки для бумаги, а также тысячи прочих мелочей, необходимых при освоении искусства черно-белой печати. Но комната никогда не станет полностью моей; она по-прежнему будет являться общим подсобным помещением, используемым в разных целях и не позволяющим себя полностью переделать.

А пока я провожу по 30 минут, затемняя перед началом работы окна и дверь с помощью листов черного материала; столько же времени занимает приведение комнаты в исходный вид по завершении сеанса печати. Кюветы с реактивами я вынужден ставить на пол, опускаясь на колени при про-

явлении и фиксации - это совершенно невыносимо для ног, особенно при сверхконтрастной печати!

Когда я получаю достаточное количество отпечатков, готовых к отмывке, я отношу их в большой кювете в ванную комнату, для чего приходится преодолевать два пролета лестницы. Там фотографии загружаются в автоматическую промывочную машину, установленную в ванне, а по окончании процесса развешиваются по ванной комнате с помощью бельевых прищепок.

Поскольку я занимаю еще и ванную комнату, мне приходится печатать глубокой ночью, когда все спят и не мешают мне. Такая необходимость меня не огорчает - работать гораздо легче, когда в доме тихо, и я предоставлен сам себе. Единственная проблема состоит в том, что утром я должен встать первым (независимо от того, когда заснул) и успеть снять из ванной все развешанные отпечатки, пока дети не начнут возмущаться, что им не дают принять душ!

Это, конечно, не идеальная ситуация, и я бы с удовольствием предпочел постоянную фотокомнату. Но она не является обязательной. Замечательные рабочие условия - это весьма ценно, но ключевыми моментами в печати являются ваш энтузиазм, целеустремленность и творческий настрой. Если с этим у вас все в порядке, вы можете совершать чудеса где угодно.

Подходящие места

Любую комнату, имеющую возможность светоизоляции, можно использовать в качестве фотокомнаты, временной или постоянной.

Кладовые под лестницами, подвалы, сараи в саду, гаражи, чердаки, незанятые спальни и подсобные помещения - все они вполне подходят. Ванная комната часто оказывается идеальным выбором благодаря наличию проточной воды и моющихся стен. Широкая доска поверх ванны будет служить рабочей поверхностью для размещения кювет; зафиксированные отпечатки можно бросать для промывки прямо в ванну, частично наполненную водой; увеличитель можно поставить на небольшой столик или стиральную машину (необходимо убедиться в устойчивости конструкции, так как вибрации приведут к потере резкости).

Недостаток ванных комнат заключается лишь в том, что они не имеют электрических розеток из соображений безопасности, поэтому нужно протягивать удлинительный провод под дверь. Могут также возникнуть возражения со стороны других членов семьи, если ванная используется долгое время.



Фотокомната в ванной

Средних размеров ванную можно превратить во временную фотокомнату, если проявить смекалку. Стол для «мокрой» работы размещается поверх ванны на широкой доске, а увеличитель ставится на устойчивое основание в некотором отдалении. Мыть отпечатки можно прямо в ванне, а электричество для осветителя и увеличителя подводить удлинителем под дверь. Безопасность должна быть превыше всего: вода и электричество несовместимы

Фотокомната под лестницей

Если других вариантов нет, даже кладовая под лестницей может послужить фотокомнатой и, при удачном раскладе, даже стать постоянной. Поместите увеличитель в высоком конце помещения, а кюветы с реактивами - в низком конце. Если места мало, соорудите несколько ступенчатых полок, каждую для одной кюветы, а четвертый контейнер с водой поставьте на пол - в него можно складывать зафиксированные отпечатки. Для отмычки носите партии готовых фотографий в ванную.

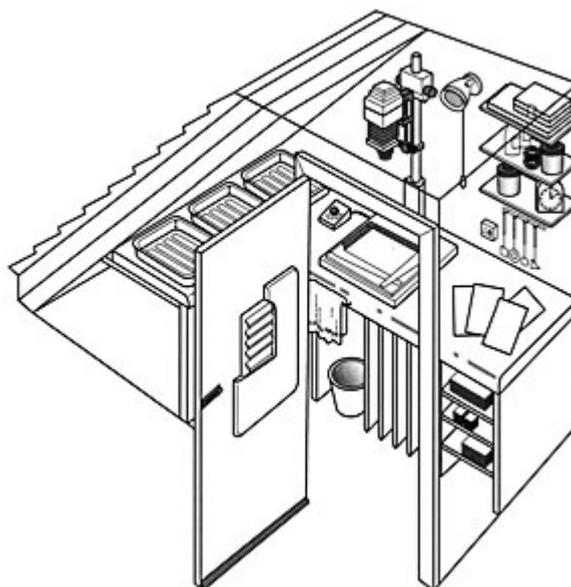
Безопасность и комфорт

Где бы вы ни разместили фотокомнату, позаботьтесь о хорошей вентиляции, нормальной влажности и безопасности помещения.

Холодные и влажные помещения не подходят: в них некомфортно работать, сложно контролировать температуру растворов, а повышенная влажность может быстро испортить как оборудование, так и фотобумагу. Если вы решили переоборудовать чердак или подвальное помещение, в котором отсутствует отопление, обязательно установите там радиатор и следите, чтобы не протекал потолок - особенно зимой. Если есть возможность, подключите нагреватель к системе центрального отопления; впрочем, электрическое устройство тоже подойдет.

Вентиляция столь необходима потому, что испарения от химикатов не очень приятны и в высоких концентрациях даже опасны. Если вы можете проветривать помещение, просто открывая окно, то так и делайте. Если это невозможно, установите вытяжной вентилятор. Существуют специальные модели для фотокомнат, не пропускающие свет, но можно приспособить и обычный, соорудив вокруг него светонепроницаемую конструкцию из картона или другого материала (если вы печатаете ночью, то проблема отпадает сама собой).

Безопасность имеет первостепенную важность. Во время печати используется электричество, и одновременно в открытом виде стоят кюветы



с жидкостями. Если эти субстанции соединятся, могут возникнуть серьезные неприятности. Я никогда не слышал о фотографах, погибших от удара током в фотокомнате, но что-то всегда случается в первый раз. Обязательно держите электроприборы вдали от жидкостей.

В идеале фотокомната должна быть разделена на «сухую» и «мокрую» части, расположенные в разных ее концах. В «мокрой» части размещаются химикаты, а в «сухой» устанавливаются увеличитель и остальные приборы. Такая расстановка не всегда возможна, но при наличии здравого смысла общий принцип реализовать несложно.

Безопасность нужна и при хранении реактивов. Если у вас есть дети, храните все химикаты в закрытых шкафах или высоко над уровнем пола, чтобы до них могли добраться только взрослые. Если реактивы находятся в пустых бутылках из-под продуктов питания, их нужно крупно и четко пометить.

Наконец, сведите к минимуму беспорядок, иначе в темноте вы будете метаться по комнате в поисках предметов, сшибая все на своем пути. При подготовке к работе я мою в комнате пол и убираю все лишнее в шкафы.

Обеспечение темноты

Хорошая фотокомната должна быть полностью темной, чтобы единственным источником света была красная лампа.

В моем случае приходится решать проблему с одним окном и дверью. Поскольку комнатой пользуюсь не только я, ее нужно каждый раз приводить обратно в нормальное состояние. Окно я закрываю снаружи (комната расположена на первом этаже) листом фанеры, выкрашенным в черный цвет, а изнутри дополнительно клею вау специальным

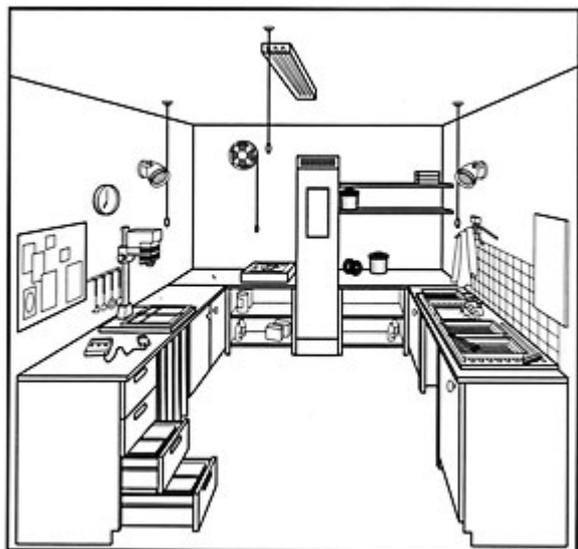
материалом, предназначенным для фотокомнат, с помощью изоленты. Такой подход обеспечивает полную темноту даже в яркий полдень.

Что касается двери, я использую штору из темного материала, которой закрываю дверной проем. Это не дает полной защиты от света, но в переходе из подсобной комнаты в кухню имеется вторая дверь, закрыв которую, я оказываюсь практически в абсолютной темноте.

Другой способ заключается в том, что по периметру окон и дверей прикрепляются полоски из «липучки», которые легко удерживают листы светозащитного материала. Это быстрый и эффективный способ, хотя для окон его нужно использовать как внутри, так и снаружи. Дверной проем можно обклеить каким-либо уплотнителем, а в его нижней части сделать порог - в совокупности со шторой получится полная защита.

В постоянной фотокомнате, можете установить специальную светонепроницаемую дверь; они, впрочем, довольно дороги. Для окон идеально подходят защитные жалюзи, края которых находятся в углублениях и не пропускают свет. Такие жалюзи хороши и в случае временной фотокомнаты, так как в свернутом состоянии они располагаются над окнами в незаметных чехлах. В этом случае светозащитная окна занимает всего несколько секунд.

Какой бы метод вы ни использовали, всегда необходимо проверить его эффективность. Зайдите в комнату посреди дня, когда окружающий свет самый яркий, и посидите внутри несколько минут. Глаза привыкнут к темноте, и вы сможете увидеть любые щели и пропускающие свет отверстия.



Постоянная фотокомната

Мечта любого фотографа, в постоянной и хорошо оборудованной фотокомнате имеется абсолютно все, что нужно для печати. Можете переоборудовать в такую лабораторию лишнюю спальню. Можно использовать сарай, в который проведена вода, отопление и электричество. Главное - разделить «сухую» и «мокрую» части комнаты, при этом все инструменты должны быть доступны, чтобы не приходилось их подолгу искать. Постоянная фотокомната - идеал, к которому можно стремиться, но она совершенно не обязательна.

Обычно они возникают под дверьми, в системе вентиляции, по краям окна и т.д., и их ликвидация займет немного времени.

Не имеет особого значения цвет стен вашей фотокомнаты. Белые стены подходят лучше, потому что они будут отражать свет красной лампы и делать работу удобнее. Вместе с тем, область стены за увеличителем должна быть темной, так как малейшие засветки от его лампы могут, отразившись, попасть на бумагу. Если комната временная, размещайте за увеличителем лист черного материала.

Безопасное освещение

Лампа безопасного освещения позволяет вам работать со светочувствительными материалами и видеть, что вы делаете.

Необходимый цвет лампы зависит от типа используемой бумаги. Обычная черно-белая бумага нечувствительна к красному и желтому свету; мульти-контрастные материалы различаются между собой, поэтому обязательно ознакомьтесь с рекомендациями на упаковке.

Я использую куполообразную лампу с прозрачными сменными крышками. Три крышки - красная, желтая и оранжевая - дают возможность работать с любыми материалами, включая жидкую эмульсию.

Поскольку моя фотокомната невелика, одной лампы вполне хватает. Она закреплена на стене в двух метрах от увеличителя и кювет с растворами. В большой комнате могут потребоваться две лампы.

Чтобы проверить безопасность освещения, положите лист фотобумаги на столик увеличителя, бросьте на нее пару монет и оставьте на несколько минут. Если после проявления становятся видны следы от монет, то бумага, очевидно, засвечивается лампой. Она может быть слишком близко расположена, иметь чрезмерную мощность или цвет стекла, который не подходит для данной марки бумаги.

Оборудование фотокомнаты

Если вам нравится тратить деньги на оборудование и аксессуары, то организация фотокомнаты - тот случай, когда вы можете совершить огромное множество покупок. Тем не менее достаточный набор оборудования невелик и обойдется недорого. Я не совершал значительных приобретений за последние десять лет, и могу уложить все печатное оборудование в две-три картонные коробки. Иногда возникают мысли о покупке нового увеличителя или профессионального таймера, но поскольку результаты печати меня пока устраивают, я воздерживаюсь от необоснованных трат. Гораздо полезнее потратить эти деньги на дополнительную пленку и бумагу, чтобы больше экспериментировать с новыми идеями и методами - и совершить при этом больше ошибок!

Увеличитель

Увеличитель (и его объектив) является сердцем фотокомнаты, поэтому выберите такую модель, которая прослужит долго и не разочарует вас.

К счастью, качество увеличителя не зависит от его возраста и технологической насыщенности (чего не скажешь о камерах), и покупать новую модель требуется лишь тогда, когда старая совсем выйдет из строя (что, к счастью, происходит редко) или когда вы переходите на пленку большего формата. Я использую свой Durst M670K уже почти 20 лет. Он не очень сложен и дорог, но полностью меня устраивает.

Если вы собираетесь купить новый или подержанный увеличитель, обратите внимание на следующие параметры:

• МАКСИМАЛЬНЫЙ РАЗМЕР ОТПЕЧАТКА

Мой увеличитель рассчитан на максимальный формат 40 x 50 см. И хотя я никогда не печатал форматов крупнее 30 x 40 см, дополнительное увеличение оказалось весьма кстати: благодаря ему я могу кадрировать свои снимки при печати формата 30 x 40 см. Если бы увеличитель был рассчитан на максимальный формат 30 x 40 см, то мне приходилось бы всегда печатать в полный кадр, а для кадрирования использовать бумагу 20 x 30 см и меньше. Если предполагается делать крупноформатные отпечатки, убедитесь в соответствующем размере основания увеличителя. Если оно гораздо меньше формата печати, могут возникнуть проблемы с устойчивостью кадрирующей рамки. Увеличители с вертикальной штангой не позволяют печатать крупным форматом, так как кадрирующая рамка опирается в штангу. Некоторые модели имеют

наклонную конструкцию, отводящую головку увеличителя от штанги по мере ее подъема - это позволяет избежать упомянутой проблемы.

• ФОРМАТ НЕГАТИВА

Если возможно, купите модель, которая позволяет печатать с 35-мм и среднеформатной пленки. Даже если сейчас вы снимаете только на 35-мм, в будущем вы вполне можете перейти на средний формат. На своем увеличителе я могу печатать негативы вплоть до 6 x 7 см и более, включая панорамные снимки Hasselblad Храп. Если ваш бюджет ограничен, и вы снимаете только на 35-мм, купите простой узкоплоскостный увеличитель с качественным объективом - впоследствии увеличитель можно будет обновить.

• ГОЛОВКА ДЛЯ ЦВЕТНОЙ ПЕЧАТИ

Вы можете никогда не делать цветной отпечаток, но увеличитель для цветной печати все же предпочтителен, поскольку позволяет использовать вставные фильтры для контроля контрастности - это гораздо удобнее, чем помещать их в держатель на объективе.

• УСТОЙЧИВОСТЬ

Убедитесь, что увеличитель полностью устойчив и не имеет люфтов, иначе все отпечатки могут стать нерезкими. Особенно важно проверять устойчивость при покупке подержанного увеличителя.

• ИСТОЧНИК СВЕТА

По типу источника света увеличители делятся на три: конденсорные, диффузорные и на лампе с холодным катодом.

В конденсорных увеличителях свет фокусируется и распределяется, проходя через систему линз, называемую конденсором. Такие увеличители дают особенно резкие отпечатки с подчеркнутым зерном. Их недостаток состоит в том, что любые царапины или пылинки на пленке становятся очень заметными на фотографии.

Диффузорные увеличители дают более мягкое, менее контрастное изображение; свет от лампы в них проходит сквозь рассеиватель или матовое стекло. Такие модели наиболее популярны (мой Durst - из их числа) и в значительной мере «прощают» недостатки негатива.

Увеличители на лампе с холодным катодом имеют в качестве источника света флуоресцентные трубки и не нагреваются при работе. Свет получается рассеянным, как в диффузорных моделях, но требуемая выдержка гораздо короче. Такая конструкция встречается среди дорогих увеличителей.

Объективы увеличителя

Качество объектива увеличителя имеет первостепенное значение, так как от него зависит резкость всех отпечатков, особенно если вы работаете в крупном формате. Советую купить лучший вариант, какой можете себе позволить. Обратите внимание на модели фирм Nikon, Fuji, Durst, Rodenstock и Schneider.

Диафрагма объектива при переключении должна издавать щелчки, желательно через каждые полступени. Подсветка шкалы диафрагм также пригодится, а высокая светосила - в идеале $f/2.8$ - облегчит рассматривание изображения при кадрировании и фокусировке.

Фокусное расстояние объектива зависит от формата используемой пленки. Для 35-мм негатива стандартным является 50 мм (я использую Durst Neopon 50/2.8). При печати с негативов 6 x 6 см рекомендуется 80-мм объектив, а для 6x7и6x8-100-105-мм (хотя я вполне нормально печатаю даже панорамные снимки с помощью 80-мм объектива Rodenstock).

Оптимальное качество объектив обеспечивает при значении диафрагмы на две-три ступени ниже максимального: для светосилы $f/2.8$ это составляет $f/5.6$ или $f/8$, а для светосилы $f/4$ - $f/8$ или $f/11$.

Кадрирующая рамка

Кадрирующая рамка, или кадрирующий столик, служит для удержания бумаги в расправленном состоянии во время экспонирования. Рамка имеет подвижные ограничители, позволяющие регулировать размер кадра. У меня имеется две довольно дешевые рамки LPL: одна для форматов до 20 x 25 см, другая для форматов вплоть до 35 x 43 см. Необходимо иметь как минимум две рамки, поскольку на большой рамке неудобно делать маленькие отпечатки.

Таймер для печати

Точный контроль экспозиции совершенно необходим, если вы хотите получать повторяющиеся качественные результаты, и для этой цели применяется специальный таймер. Самые дешевые таймеры являются механическими и лишь сигнализируют вам об окончании времени экспозиции, поэтому лучше приобрести более дорогую электронную модель - ее можно подключить к увеличителю, и экспозиция будет осуществляться автоматически по нажатию кнопки.

Я работаю при помощи простого электронного таймера Paterson. Я уверен, что использую не все его возможности, но при покупке с рук много лет назад мне не удалось получить для него инструкцию. Но с основными задачами таймер справляется.

Все больше фотографов сегодня используют таймеры, экспозиция в которых измеряется в стандартных ступенях - таких же, как ступени диафрагмы или выдержки, но меня вполне устраивает шкала в секундах.

Промывочная машина

Тщательная промывка отпечатков имеет очень большое значение, так как малейшие следы реактивов могут приводить к выцветанию и порче фотографии. Особенно это касается бумаги на баритовой основе, которая задерживает больше влаги и химикатов, чем бумага на пластиковой основе. Если не смыть все следы фиксажа перед тонированием, на фотографии обязательно появятся полосы и пятна.

Самую эффективную промывку баритовых отпечатков обеспечивает специальная архивная промывочная машина. Листы в ней располагаются отдельно и не касаются друг друга, будучи омываемыми потоком воды. Такие машины не из числа дешевых, но я считаю свое устройство Nova 30 x 40, купленное много лет назад, одним из наиболее мудрых вложений средств.

Если ваш бюджет не позволяет купить такую машину, вы легко можете использовать подручные средства. Поставьте в ванну кювету и пустите в нее поток холодной воды с помощью шланга. Слегка наклонив кювету, вы обеспечите равномерную промывку всего отпечатка, который в нее положите. Правда, за один раз можно промыть только один отпечаток, но в случае фотобумаги на пластиковой основе время промывки составит всего несколько минут. Баритовая бумага требует длительной промывки, как минимум 45 минут.

Кюветы для реактивов

Когда я начал печатать, я использовал для реактивов цветочные поддоны, так как не мог себе позволить более подходящие емкости. Химически стойкие кюветы стоят совсем недорого, а прослужат всю жизнь - поэтому их стоит купить обязательно. Я пользуюсь кюветами двух размеров: 25 x 30 см для маленьких отпечатков и 40 x 50 см для больших. У меня есть по пять кювет каждого типа. Некоторые фотографы имеют десятки кювет, но если у вас нет постоянной фотокомнаты, то такое количество слишком велико. В идеале размер кюветы должен быть немного больше размера обрабатываемого отпечатка. Если места в фотокомнате совсем мало, можете приобрести проявочную машину, в которой реактивы помещены в индивидуальные вертикальные баки, и вам требуется лишь перемещать бумагу из одного бака в другой. Эти устройства очень удобны, их можно оставлять

включенными долгое время -температура растворов будет поддерживаться автоматически. С другой стороны, гораздо приятнее наблюдать самому формирование изображения при проявлении, что невозможно при машинной обработке. Использование кювет незаменимо при сверхконтрастной печати, где требуется останавливать проявление, как только изображение приобретает нужную плотность.

Другие полезные вещи

Приспособление для фокусировки

Этот инструмент увеличивает часть проецируемого изображения, позволяя точно сфокусироваться по зерну пленки. Я использую устройство Paterson Major Focus Finder уже много лет.

Мензурки и банки

Емкостей для смешивания реактивов никогда не бывает слишком много. У меня есть по паре мензурок для проявителя, фиксажа и стоп-раствора, а также еще несколько для тонирующих растворов. В каждой паре одна мензурка имеет объем 100 мл и используется для концентрированных растворов, а другая имеет емкость 1 л. Помимо того, у меня имеется несколько больших банок (по 2 л) для смешивания растворов. Все емкости помечены как «проявитель», «стоп» и «фиксаж» и используются исключительно для этих растворов, чтобы избежать взаимного загрязнения.

Бутыли для хранения

Я редко долго храню проявитель и фиксаж, предназначенные для печати. Обычно отпечатков получается достаточно, чтобы полностью использовать растворы к концу работы, и каждый раз я готовлю их свежими. Стоп-раствор, однако, я храню в большой бутылке. В нескольких (тщательно вымытых горячей водой) литровых емкостях из-под концентратов проявителя и фиксажа я храню реактивы для тонирования, отбеливания и сверхконтрастной печати (см. главу 7), обязательно подписывая их крупными буквами.

Щипцы и перчатки

Мне никогда не нравились щипцы, поскольку они легко повреждают бумагу - особенно на баритовой основе, которая становится тяжелой от впитанной жидкости. Я беру листы бумаги непосредственно пальцами, отмывая руки горячей водой после каждого прикосновения во избежание загрязнения бумаги и повреждения кожи. Вы можете использовать

резиновые перчатки: купите коробку одноразовых перчаток и держите ее рядом с рабочим местом.

Полотенца

Я всегда держу в фотокомнате несколько обычных и бумажных полотенец, расположенных в разных местах, - чистота и сухость рук очень важны при работе с фотобумагой.

Средства для очистки пленки

Чтобы избежать ретуширования, нужно тщательно очищать негативы перед печатью. Я делаю это с помощью антистатической щеточки, предназначенной для сдувания пыли с оптики. Раньше я пробовал работать баллончиками со сжатым воздухом, но погубил множество кадров внезапно вырывающейся из них струей ледяной остаточной жидкости.

Термометр

Я постоянно использую при проявлении пленок несколько точных ртутных термометров, но в случае печати обхожусь без них. Температура проявителя, разумеется, должна быть постоянной, но отклонение на пару градусов не особо сказывается на результатах.

Устройство для контактной печати

Вы можете купить специальное устройство для контактной печати, но я просто кладу полоски пленки на лист бумаги и накрываю их сверху чистым стеклом.

Инструменты для маскирования

Маскирование и пропечатывание подробно рассматриваются в главе 5. Стоит обязательно иметь несколько масок, сделанных самостоятельно. Все, что вам потребуется, - это куски картона, из которых вырезаны различные геометрические фигуры (круги, овалы, звезды, квадраты и т.д.), и тонкая жесткая проволока. Фигуры прикрепляются к проволоке с помощью капли суперклея. Кроме того, я нахожу полезными черные листы картона с вырезанными в них отверстиями разного размера, позволяющими дополнительно проэкспонировать отдельные участки отпечатка.

Блокнот и ручка

Весьма полезно иметь рядом с рабочим местом блокнот и ручку, чтобы записывать параметры удавшихся отпечатков - экспозицию, степень контрастности, информацию о маскировании и т.п.

Глава пятая

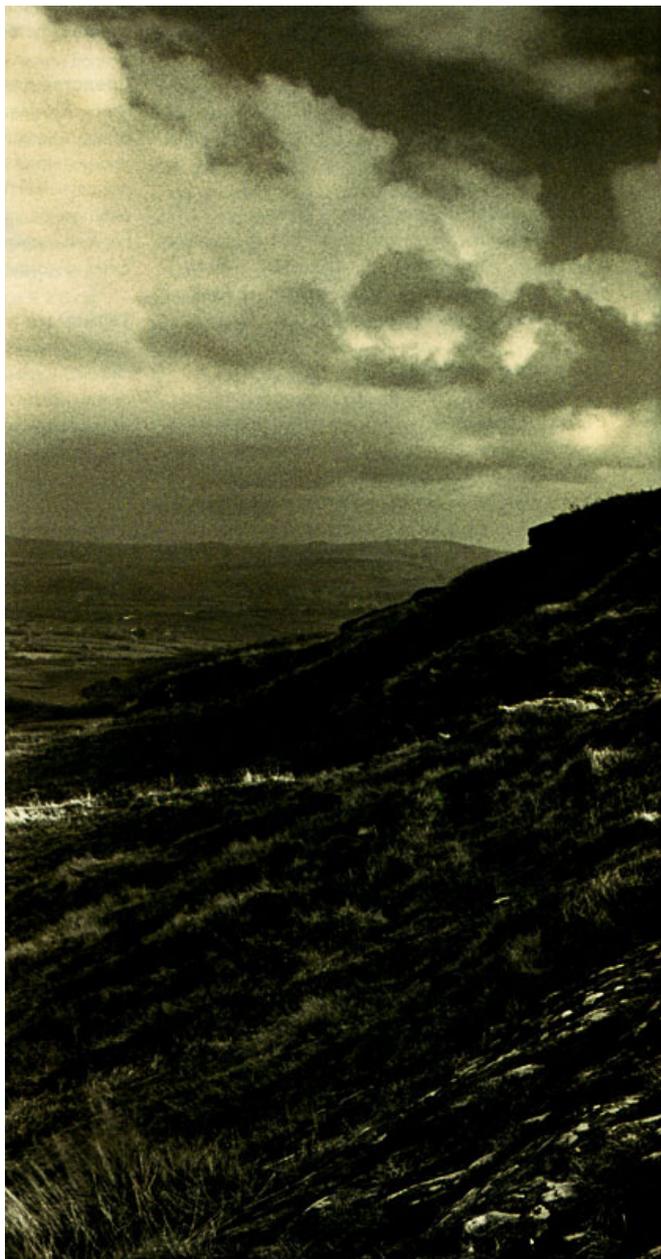
Качественная печать

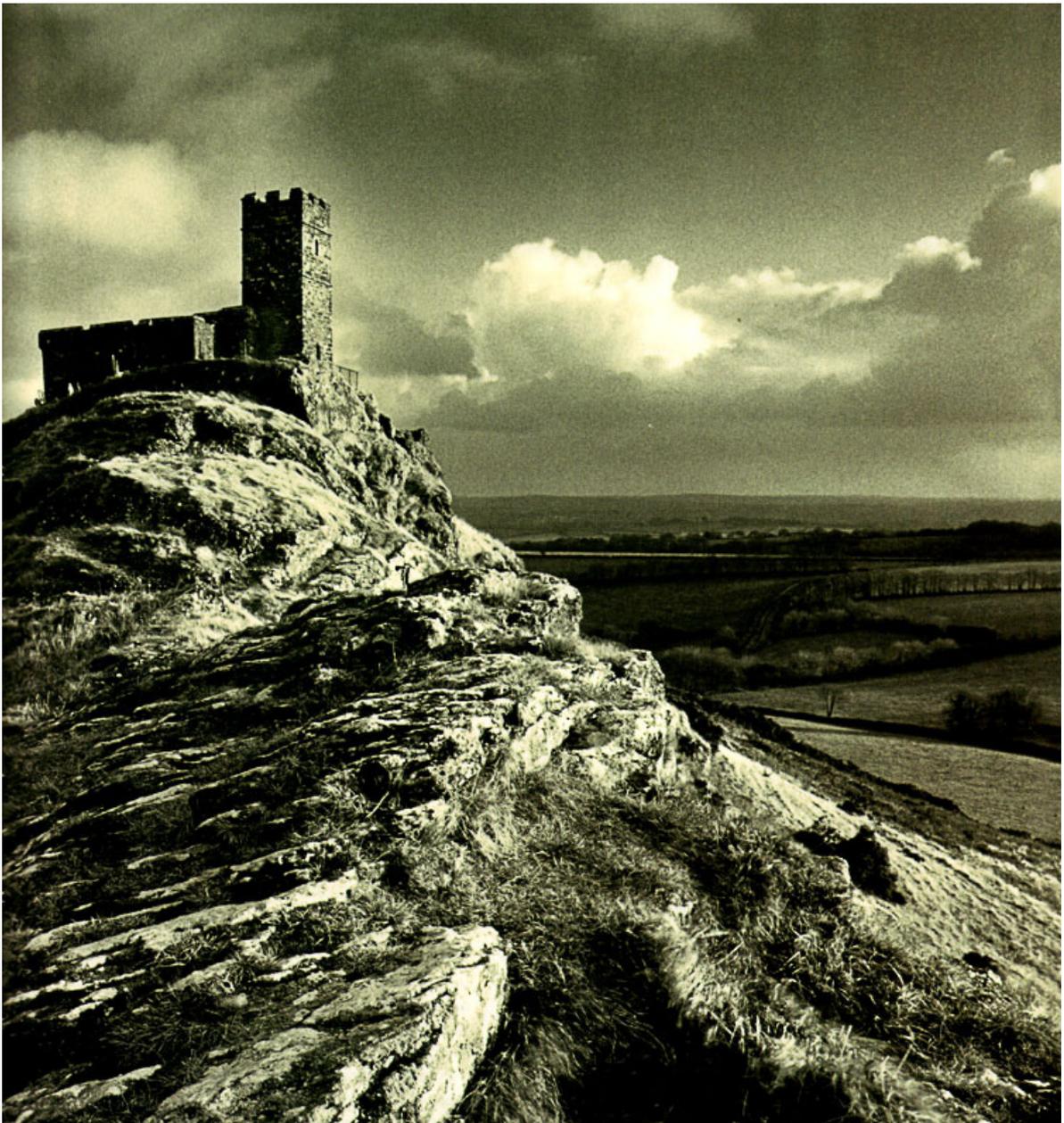
Входя в фотокомнату, я как будто начинаю путешествие в неизвестность. Конечно, я бы погрешил против истины, если бы утверждал, что не имею представления о том, чего хочу добиться. Но, как в любом путешествии, необходимо уметь отклоняться от намеченного пути, если хочется открыть нечто новое; поэтому я стараюсь проявлять творческую свободу и не принуждать себя действовать в определенном направлении.

Согласно множеству книг и журнальных статей, такой подход до добра не доводит: успех печати определяется тщательным планированием и умением представлять будущий результат заранее.

Представлять результат заранее - полезный навык, но нужно смотреть на вещи реально. В моем случае от съемки кадра до его печати часто проходит год и более, и я просто не могу вспомнить, чего хотел во время съемки, - или, что вполне возможно, уже успеваю изменить свое мнение на этот счет.

Кроме того, мне приносит огромное удовольствие сам творческий процесс, когда получается что-то новое, а не реализация продуманного плана. По этой причине я часто печатаю один кадр несколькими способами, и отпечатки со старых негативов иногда выходят лучше, чем я мог их представить в момент съемки.





Бренторская церковь. Дартмур, Девон, Англия

«Научный» процесс печати дает неограниченный простор для творчества и выражения своего неповторимого мнения. Если дать один негатив десяти профессиональным печатникам, то, скорее всего, они сделают десять совершенно разных фотографий - и каждая будет по-своему хороша. Эту маленькую, очень древнюю церковь я снял в предгрозовую момент. Композиция демонстрирует высокое расположение церкви на одиноком холме. Чтобы усилить драматичность сцены, я увеличил контрастность с помощью фильтров; особенно это сказалось на области неба. В фотокомнате я хотел воспроизвести монументальность запечатленной на пленке картины, и, похоже, мне это удалось.

Камера Pentax 67 **Объектив** 45мм **Фильтры** красный и поляризационный **Пленка** Agfapan APX 400



Дубильные чаны. Фес, Марокко

Наблюдать, как изображение появляется на бумаге - увлекательное занятие, но простота работы и стабильное качество результатов возможны лишь тогда, когда вся процедура будет хорошо продумана. Этот снимок древних дубильных чанов в г. Фес не потребовал дополнительных манипуляций и был напечатан на бумаге со степенью контрастности II, в то время как большинство снимков требует изменения экспозиции отдельных мест.

Камера Nikon F90x **Объектив** 20мм **Пленка** Ilford HP5 Plus

Реактивы для печати

Как и при проявлении пленки (см. главу 3), для обработки отпечатков вам потребуется три реактива: проявитель, стоп-раствор и фиксаж.

Проявитель

Проявитель - наиболее важный компонент; путем подбора типа проявителя вы можете регулировать характер отпечатков.

Например, проявитель теплой тональности в сочетании с хлоробромосеребряной фотобумагой позволит получать отпечатки в теплых тонах. Некоторые проявители «мягче» других и уменьшают контрастность изображения, другие, напротив, считаются «жесткими». Дальнейшие вариации можно получить путем изменения степени разбавления проявителя относительно рекомендованного значения.

Мой обычный выбор - и чаще всего единственный - концентрированный проявитель Ilford Multigrade, который я покупаю в литровых бутылках. Для получения рабочего раствора я развожу концентрат водой 1 : 9, как рекомендует производитель. В сочетании с ограниченным набором используемых типов бумаги этот проявитель работает хорошо, и я не вижу смысла менять его уже десять лет.

Конечно, это не значит, что не нужно экспериментировать, но если вы только начинаете печатать, то советую вам максимально упростить и стандартизировать все ступени обработки. Попробовать разные реактивы с их уникальными характеристиками весьма интересно, но для начала нужно научиться получать стабильно качественные результаты с каким-либо одним из них, и лишь потом усложнять себе жизнь.

Я всегда готовлю свежий раствор перед началом работы (обычно один литр, если печатаю форматом 30 x 40 см) и сливаю его до того, как обработаю максимально возможное число отпечатков, указанное на этикетке, - когда проявитель близок к истощению, стабильность результатов снижается.

Время проявления зависит от типа бумаги. В растворе Ilford Multigrade 1 : 9 время проявления бумаги на баритовой основе составляет от 90 до 120 сек.,

а бумаги на пластиковой основе - около 60 сек. Чтобы предотвратить окисление оставшегося в бутылке концентрата, я бросаю туда стеклянные шарики, позволяющие повысить уровень жидкости и вытеснить из емкости воздух, или разливаю концентрат в маленькие бутылочки под самое горлышко и использую каждую из них за один раз.

Стоп-раствор

Стоп-раствор представляет собой слабую кислоту, которая нейтрализует оставшийся на бумаге щелочной проявитель. Вы можете не использовать стоп-раствор, промывая бумагу в кювете с водой, но при его отсутствии фиксаж будет загрязняться проявителем и поэтому станет быстрее истощаться.

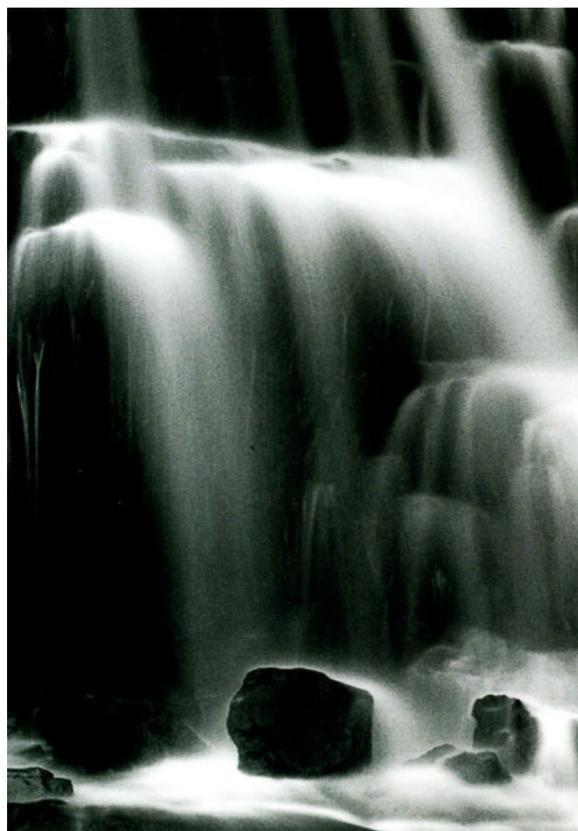
Большинство имеющихся в продаже марок содержит индикаторный краситель, меняющий цвет при истощении раствора и дающий знать, когда нужно готовить новый. Один и тот же стоп-раствор я использую как для пленки, так и для бумаги, каждый раз сливая его обратно в большую бутылку.

Фиксаж

Третьей стадией обработки снимка является его погружение в раствор фиксажа, который делает снимок нечувствительным к свету и закрепляет изображение, вымывая из эмульсии оставшийся галогенид серебра. После окончания фиксирования, которое обычно занимает 2-3 минуты, в фотокомнате можно включить свет.

На этом этапе нужно проявлять терпение и руководствоваться временем, указанным на упаковке фиксажа. Если фиксирование проведено не до конца, то снимок может через некоторое время начать выцветать, а при последующем тонировании отпечатка на нем могут появиться пятна и полосы. Поэтому нужно тщательно относиться и к регулярной замене отработанного раствора. На всякий случай я готовлю новый фиксаж несколько раньше, чем обработаю в нем максимальное число фотографий, заявленное производителем.

Дополнительной мерой предосторожности в случае бумаги с волокнистой основой является использование двух кювет с фиксажем, в которые последовательно погружается отпечаток. Основную часть обработки обеспечит раствор в первой кювете, а более свежий фиксаж во второй кювете даст гарантию полноты фиксирования. После частичного истощения раствора во второй кювете можно поставить ее на место первой, а в первой - поменять раствор на свежий и использовать ее как вторую. Так всегда можно быть уверенным, что второй раствор работает лучше, чем первый.



Ист Джил Форс. Йоркшир, Англия

Существует множество замечательных и уникальных фотоматериалов, но я советую остановиться на каком-либо одном из них, пока вы не научитесь получать отпечатки хорошего качества. Мой выбор пал на бумагу Ilford Multigrade FB Glossy, Экспонировав ее тысячи раз, я твердо знаю, как она поведет себя в разных ситуациях, и могу контролировать результат с высокой степенью точности. В данном примере мне нужно было сохранить плотные тона в тени камней, не сделав струи водопада полностью белыми. Поскольку негатив был довольно неконтрастным (съемка происходила в пасмурный день), необходимо было тщательно подобрать степень контрастности при печати. Я сделал несколько тестовых экспозиций, последовательно увеличивая градацию контрастности с помощью фильтров, пока не достиг желаемого. Одно из преимуществ мультиконтрастной бумаги - возможность регулировать контрастность в долях ступени, что невозможно при использовании разных типов обычной бумаги.

Камера Nikon F5 Объектив 80-200мм зум Пленка Ilford FP4 Plus

Выбор бумаги

Существует множество различных типов бумаги для черно-белой печати. Каждый из них обладает своими уникальными характеристиками, но в первую очередь необходимо сделать выбор между бумагой на пластиковой основе (RC) и на баритовой основе (FB).

Пластиковая бумага используется в основном начинающими фотографами, поскольку с ней гораздо легче работать, чем с волокнистыми материалами. Ее бумажная подложка покрыта слоем смолы или пластика, благодаря чему бумага впитывает гораздо меньше жидкости. В силу этого необходимое время проявления, фиксирования и промывки значительно уменьшается. Кроме того, такая бумага очень быстро сохнет и при этом абсолютно не скручивается (процесс можно даже ускорить с помощью фена), в то время как бумага FB требует для высыхания нескольких часов и при этом сильно изгибается.

У бумаги на баритовой основе нет пластикового слоя; эмульсия нанесена прямо на толстую бумажную подложку, покрытую баритом - веществом, препятствующим проникновению эмульсии в волокна материала. Как следствие, реактивы при обработке сильно абсорбируются бумагой. Это означает, что нужно особенно тщательно проводить промывку - в частности, удаляя малейшие следы фиксажа. Если фиксаж останется в бумаге, отпечаток довольно быстро потемнеет.

Как и большинство печатающих, я начал работать на пластиковой бумаге - будучи более удобной, она к тому же дешевле стоит, - а затем, когда накопил достаточный опыт печати, перешел на материалы FB.

Качество моих отпечатков улучшилось буквально за одну ночь, когда я перешел на баритовую бумагу, в основном потому, что она гораздо дороже и я, не желая ошибаться и портить ее, делал все очень внимательно.

Все получилось, и с тех пор я стал печатать только на баритовой бумаге. Кроме того, качество оказалось выше при печати крупным форматом. Частично это связано с ценовым фактором, но основная причина состоит в том, что на крупном отпечатке гораздо лучше заметны ошибки, и для их избежания приходится прилагать больше усилий. Теперь я использую пластиковую бумагу только для контактной печати, контрольных полосок и тестовых образцов; все остальное я печатаю только на бумаге с баритовой основой.

Бумага FB нравится мне больше потому, что она более «настоящая», от нее исходит сильное ощущение ручной работы - в противоположность

искусственности, «фабричности» бумаги RC. Волокнистые сорта бумаги к тому же лучше подходят для тонирования и таких специальных методов, как сверхконтрастная печать; среди разновидностей такой бумаги встречаются очень интересные «художественные» сорта, имеющие текстурированную поверхность; наконец, отпечатки легче ретушировать и раскрашивать вручную.

В последние 12 или 15 лет стандартным для меня размером отпечатка был 30 x 40 см. Это наилучший компромисс между увеличением и ценой. Совсем большие форматы являются слишком громоздкими, а меньшие - слишком малы, чтобы их можно было вешать на стену - во всяком случае, на мой взгляд.

Обычная или мультиконтрастная?

Другим принципиальным различием между сортами бумаги является требуемый способ регулирования контрастности при печати.

Обычная бумага имеет одну определенную степень контрастности, варьирующуюся в пределах от 0 до V. Градация II считается «нормальной» и подходит для всех обычных случаев. По мере увеличения номера контрастность возрастает, таким образом, бумага нулевой степени контрастности считается «мягкой», а IV или V степени - «контрастной».

Мультиконтрастная бумага позволяет достичь любой степени контрастности при печати на единственном листе. Это гораздо выгоднее из экономических соображений, поскольку требуется лишь одна коробка бумаги вместо нескольких, имеющих разную контрастность. Кроме того, появляются дополнительные возможности вроде независимой регулировки контрастности на различных участках одного листа, что бывает полезно при печати «проблемных» негативов. Степень контрастности изменяется путем печати через различные цветные фильтры, от желтого до пурпурного, с использованием головки для цветной печати.

Если ваш увеличитель не приспособлен для цветной печати, можно использовать наборы фильтров для установки над или под объективом в специальном держателе. Однако цветная головка все же предпочтительней, позволяя достигать более высокой точности регулировки, чем отдельные дискретные фильтры.

Как вы, наверное, догадываетесь, мультиконтрастная бумага наиболее популярна в наши дни. Я использую Ilford Multigrade IV FB Glossy в 95% случаев. Бумагу с фиксированной контрастностью я применяю только ради какого-либо особого эф-

фекта, такого как текстура и кремовый оттенок бумаги Fotospeed Tapestry или особого характера изображения на бумаге Kentmere Kentona при сверхконтрастной печати. Я стал большим поклонником Agfa Record Rapid, хлоробромосеребряной бумаги с теплым оттенком, легко поддающейся тонированию сепией и селеновым красителем. Жаль, что эта бумага теперь не производится; впрочем, Ilford Multi-grade FB Warmtone - достойная альтернатива, к тому же со свойством мультиконтрастности.

Хранение фотобумаги

Главной причиной, по которой не стоит хранить слишком много бумаги, является ее недолговечность. При неправильном хранении бумага может испортиться совсем быстро - буквально за несколько месяцев.

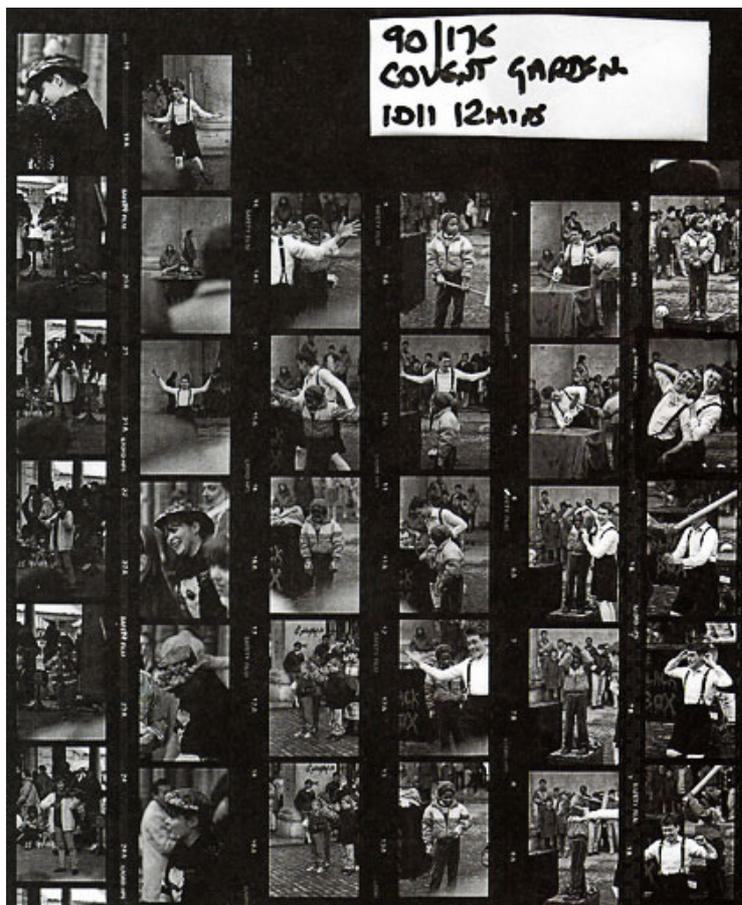
Если необходимо запастись бумагой надолго, например при прекращении производства вашего любимого сорта, то лучше всего для этого подойдет морозильная камера. Поместите каждую коробку бумаги в плотный, желательно герметичный полиэтиленовый пакет. Перед использованием дайте бумаге «оттаять» в течение ночи, положив коробку в пакете горизонтально. Для меньших сроков хранения подойдет и холодильник, а если количество бумаги совсем невелико и она быстро используется - то и шкаф в фотоконате, если там не бывает слишком влажно или жарко.

Обращение с бумагой

Коробку с бумагой можно открывать только в условиях фото-комнаты при неярком безопасном свете, и соблюдать эти условия требуется вплоть до окончания фиксирования.

Во время сеанса печати нужно всегда быть уверенным в чистоте рук, перед тем, как брать ими лист бумаги, иначе можно оставить на ней несмываемые пятна. Вынужден признать, что мои отпечатки часто страдают от этого, поскольку я не пользуюсь перчатками при химической обработке, а простое ополаскивание рук не всегда помогает. Однако я всегда беру лист только за неэкспонированные края, и если появятся пятна, то края всегда можно отрезать без какого-либо ущерба; впрочем, иметь изначально чистый отпечаток все-таки лучше.

Бумага на баритовой основе требует особенной аккуратности во время проявления: она вбирает в себя много жидкости и становится тяжелой, отчего может легко порваться; прежде всего, это касается больших форматов (30 x 40 см и выше).



Ковент-Гарден, контактный отпечаток

Контактная печать является довольно трудоемким, но эффективным способом получения позитивного изображения всей пленки, по которому легко отобрать кадры, заслуживающие печати.

Контактная печать

Если вы рассматриваете пленку на просвет, выбрать наиболее удачные кадры может быть довольно сложно, поскольку мозг с большим трудом воспринимает негативное изображение. Конечно, все определяется тренировкой, но для начала я настоятельно советую делать контактные отпечатки с каждой пленки и наслаждаться удобством их просмотра.

Это не совсем то, чем я очень люблю заниматься, поскольку в фотоконате я привык получать «настоящие» фотографии. Однако дело стоит потраченного времени. Иногда я запираюсь в комнате на час или два, чтобы просто сделать контактные отпечатки с последних пленок, обеспечив себе возможность тщательно и вдумчиво рассматривать их перед печатью отдельных кадров.



Ковент-Гарден, Лондон

Эти ребята играли комедийный спектакль на площади, и я присоединился к окружающей их толпе, чтобы поймать несколько хороших кадров. Спустя несколько минут они заметили меня и без всякого предупреждения прервали выступление и стали позировать. Все произошло буквально за две секунды, и я успел снять только один кадр - потом меня долго мучили сомнения, оказался ли он хотя бы резким. В фотокомнате я решил сделать фон темным, чтобы на нем хорошо выделялись артисты в белых сорочках. Для этого я использовал бумагу IV степени контрастности, слегка замаскировал лица, чтобы они не стали белыми. Отпечаток, выполненный на бумаге Agfa Multicontrast Classic, был после этого тонирован селеновым красителем.

Камера Olympus OM2n **Объектив** 135мм **Пленка** Ilford HP5, проявленная как 1600 ISO **Тонирование** селеновое

Чтобы сделать контактный отпечаток, вам потребуется просто положить полоски нарезанной пленки эмульсией вниз на лист фотобумаги, накрыть сверху чистым стеклом и проэкспонировать, после чего обработать бумагу как обычно. На листе формата 20 x 25 см уместится вся 36-кадровая 35-мм пленка, нарезанная по шесть кадров. Для контактной печати я использую бумагу на пластиковой основе II степени контрастности, что позволяет запечатлеть максимальное количество деталей изображения.

Головку увеличителя следует поднять до такого уровня, чтобы проецируемый светлый прямоугольник был несколько больше листа фотобумаги, на котором лежат негативы. Для определения правильной экспозиции напечатайте тестовую полоску на небольшом кусочке бумаги с расположенным на ней отрезком пленки.

Обычно одного контактного отпечатка с пленки оказывается мало. Если вы снимали множество сюжетов при разных световых условиях, делая экспозиционную вилку, то может потребоваться напечатать две или три копии с разной выдержкой, чтобы нормально отобразить каждый кадр. Если вся пленка потрачена на съемку пейзажей, имеющих большие перепады яркости, то один отпечаток должен хорошо передавать тона переднего плана (при этом небо окажется слишком светлым), а на втором должна быть проработана область неба (передний план будет почти черным); так у вас будет возможность увидеть все части изображения без необходимости понижать контрастность.

Если у вас появится привычка печатать по несколько листов с одной пленки, будет разумно купить специальное устройство для контактной печати. Это приспособление удерживает отрезки пленки на месте, когда вы меняете бумагу, благодаря чему процесс получения копий ускоряется.

Другим способом получения позитивного изображения является сканирование пленки с помощью компьютера. Я не любитель цифровой черно-белой печати, но в то же время не возражаю против использования техники в рутинных процедурах.

Если у вас есть планшетный сканер, пригодный для прозрачных оригиналов, то вы можете положить в него всю пленку в виде отрезков по шесть кадров и разом их отсканировать. Мой сканер (Microtek ScanMaker 8700) для этой цели располагает специальным держателем, облегчающим укладку негативов.

После сканирования отдельные кадры можно просматривать на экране. При желании изображение легко увеличить для оценки композиции и детализации, или сделать тестовый отпечаток на струйном принтере.

ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ ТЕСТ

Выбрав подходящий для увеличения кадр, вы в первую очередь должны напечатать тестовый лист, по которому сможете определить необходимую экспозицию и степень контрастности, а также решить, нужно ли проводить выборочное маскирование каких-либо участков.

Когда я только начинал печатать, я часто лишь прикидывал нужную экспозицию и вытаскивал отпечаток из проявителя, как только он достиг нужной плотности. Однако такой подход редко работает (за исключением сверхконтрастной печати - см. главу 7), поскольку для получения стабильно качественных результатов необходимо проявлять отпечатки до конца, что требует точного соблюдения экспозиции.

Чтобы напечатать тест, я обычно разрезаю лист бумаги на две или три полоски по длине, кроме тех случаев, когда формат бумаги составляет 20 x 25 см (здесь экономия уже теряет смысл, и я печатаю на весь лист). Я знаю фотографов, которые делают из одного листа бумаги пять или шесть тестовых полосок. Однако если полоска окажется слишком узкой, то вы не сможете запечатлеть на ней все необходимые для проверки детали и в итоге будете вынуждены потратить еще один целый лист. Скупой, как известно, платит дважды.

Поместив чистый негатив в рамку увеличителя, настройте аппарат на окончательный размер будущего отпечатка и установите диафрагму объектива на $f/5.6$ или $f/8$ (оптические характеристики объектива являются наилучшими в районе двух-трех ступеней от значения полностью открытой диафрагмы). Затем решите, как следует расположить тестовую полоску, чтобы покрыть наиболее важные участки изображения с разной яркостью, - горизонтально, вертикально или по диагонали.

Иногда невозможно охватить все одной полоской, и приходится делать вторую. Для пейзажа я делаю один тест для переднего плана, а другой для неба - так я определяю, насколько нужно пропечатать область яркого неба после того, как передний план будет проработан основной экспозицией.

Специальные устройства для печати тестов могут помочь вам в работе, но я вместо этого использую лист картона или пустую упаковку от бумаги, которыми последовательно открываю тестовую полоску для получения ряда выдержек.

Шаг изменения выдержек зависит от плотности негатива, яркости источника света увеличителя, типа используемой бумаги и размера итогового отпечатка. Я стараюсь делать шаг минимально возможным, чтобы увидеть эффект от посекундного изменения экспозиции, сделав около десяти



Замок Стокер, Шотландия

Способ печати тестовой полоски зависит от содержания кадра. В данном случае мне нужно было определить правильную выдержку для замка (безусловно, главного элемента композиции), неба и переднего плана, так как я знал о необходимости проводить выборочный контроль экспозиции для этих зон. Первая полоска (вверху) была получена путем последовательного экспонирования отпечатка слева направо с шагом 1 сек., так что темная левая сторона была освещена 10 сек., а светлая правая - 1 сек. Затем я сделал второй тест, проэкспонировав его справа налево с шагом две секунды так, что самый светлый вариант соответствовал 2 сек., а темный - 14 сек. Эти два теста дали мне всю необходимую информацию для получения окончательного отпечатка (см, с. 61).

вариантов на одной тестовой полоске. Если первая полоска не оказалась для меня информативной, я делаю вторую, изменив шаг выдержек в большую или меньшую сторону.

Крайне важно проявить тесты полностью в течение рекомендованного времени. Если в инструкции к проявителю указан диапазон нормального времени проявления - например, 1,5-2 мин., - используйте максимальное значение.

В идеале, для определения экспозиции нужно рассматривать тестовые полоски в сухом виде - дело в том, что при высыхании отпечатки становятся несколько темнее. Листы бумаги на пластиковой основе можно быстро сушить феном, а тесты на баритовой бумаге в микроволновой печи.

Я не утруждаю себя подобными манипуляциями. Получив контрольную полоску, я хочу сразу же печатать полный кадр, поэтому «коэффициент потемнения» я учитываю автоматически при определении экспозиции. Уменьшение на 10% «правильной» экспозиции, выбранной по мокрой полоске, обычно решает проблему.

Подбор контрастности

Контрастность - распространенный фотографический термин. Она определяется как разница в яркости между самыми темными («теньями») и самыми светлыми («светами») участками изображения.

Главным фактором, определяющим контрастность, является характер освещения при съемке. В яркий солнечный день контрастность высока, и в кадре преобладают совсем светлые освещенные области, перемежаясь с почти черными тенями без каких-либо плавных переходов. В пасмурный день контрастность невелика, поскольку разница в яркости между «светами» и «теньями» гораздо меньше.

Имеющийся уровень контрастности можно корректировать при съемке путем изменения экспозиции в сочетании с последующим изменением времени проявления пленки (см. рамку на с. 38). На стадии печати контрастность можно регулировать в достаточно широких пределах путем подбора степени контрастности бумаги.

Негатив средней контрастности, в котором разница в плотности темных и светлых участков составляет около пяти ступеней, можно печатать на бумаге со степенью контрастности II, которая считается «нормальной»; на отпечатке можно будет увидеть полный спектр полутонов, от черного до белого.

Если ваш негатив имеет высокую контрастность и его тональный диапазон слишком широк, то при печати на нормальной бумаге (№ 2) либо тени окажутся сплошь черными, либо светлые участки будут «выбеленными», потеряв всякую детализацию. Иногда такой эффект уместен, но в большинстве случаев его лучше избегать.

Для этого печатайте такой негатив при меньшей степени контрастности, например I или даже 0.

Это позволит сохранить на отпечатке больше информации из имеющейся в кадре, в первую очередь более широкий тональный диапазон в «тнях» и «светах».

Аналогично, при печати с низкоконтрастного негатива на бумаге II степени контрастности может оказаться, что светлые области окажутся светлосерыми, а тени не будут достаточно плотными. Проблема решается печатью при степени контрастности III или IV (или на соответствующей более «жесткой» бумаге), что позволит сделать тени плотными, а блики сияющими.

Очевидно, что в подобных случаях удобнее мультиконтрастная бумага: вне зависимости от контрастности негатива вы можете с помощью цветных фильтров подобрать соответствующие характеристики материала и получить корректный отпечаток.

Регулировка контрастности может быть использована и в творческих целях: высококонтрастное изображение, полученное при печати на IV или V градации, будет отличаться драматизмом и графичностью благодаря почти полной потере переходных полутонов между черным и белым.

Сначала выбор степени контрастности может быть нелегкой задачей, но, как и в других случаях, мастерство приходит с опытом. Я предпочитаю использовать в качестве стандартной степень контрастности III, а не II, поскольку это больше подходит к моему стилю съемки (в частности, я часто снимаю пейзажи в пасмурную погоду, что требует увеличения контрастности). Печатая при степени III, я получаю более яркие, броские фотографии. Результаты инфракрасной съемки, которой я также часто занимаюсь, я печатаю при IV градации ради получения очень жестких, необычных изображений, в которых «сверкающие» блики сочетаются с глубокими тенями.

Я редко печатаю при более мягкой степени контрастности, но если сюжет этого требует, то я так и делаю. Например, снимок Венеции на с. 27 потребовал печати на I градации, чтобы запечатлеть все детали заднего плана- на «нормальной» бумаге здания почти полностью сливались с фоном.

Существует множество других способов, но я никогда их серьезно не применял.

Например, если поместить частично проявленный отпечаток в кювету с водой, проявление темных областей быстро остановится, а светлые участки будут продолжать темнеть - это еще один способ уменьшения контрастности. Предварительная засветка листа бумаги белым светом перед экспонированием также может помочь в случае особо проблемного высококонтрастного негатива.

После появления мультиконтрастной бумаги появилась новая методика - печать с выборочной регулировкой контрастности. Для экспонирования разных участков изображения используется различная степень контрастности, что позволяет максимально точно контролировать тональность фотографии - например, такой способ можно применить при печати пейзажей, экспонируя небо и передний план с разной степенью контрастности, или в других жанрах, когда требуется выборочно изменить характер передачи полутонов отдельных объектов. Еще один подход - частично экспонировать весь лист при жесткой градации, а оставшуюся часть требуемой выдержки провести более «мягко», таким образом сделав тени более плотными и сохранив богатство светлых полутонов.

Дэвид с другом

Эта фотография сделана много лет назад - моему брату, который здесь запечатлен с широкой улыбкой, уже почти 30 лет! Но мне этот кадр показался удачным для демонстрации того, как степень контрастности влияет на изображение. Все шесть отпечатков были сделаны на бумаге Ilford Multigrade RC, а градиацию контрастности я регулировал с помощью фильтров в цветной головке своего увеличителя.

Камера Olympus OM1n Объектив 28 мм Пленка Ilford FP4



Степень контрастности 0

Самый мягкий вариант. Изображение получилось вялым, состоящим только из серых тонов.



Степень контрастности I

Контрастность несколько выше, но она по-прежнему недостаточна для появления черных и белых тонов.



Степень контрастности II

«Нормальная» степень контрастности позволила получить лучший отпечаток из этой серии.



Степень контрастности III

Результат по-прежнему удовлетворителен, но уже видно, как начинают пропадать очень светлые и темные детали.



Степень контрастности IV

Я применяю IV степень, чтобы зависить контрастность, но здесь эффект оказался чрезмерным - плотные тени и выбеленный светлый смотрятся не лучшим образом.



Степень контрастности V

Самая «жесткая» градиация контрастности используется в случае особо вялых негативов или при необходимости намеренно создать графический эффект.

Получение отпечатка

После печати тестовых полосок и определения экспозиции многие фотографы делают предварительный отпечаток полного размера, чтобы окончательно решить, что еще требуется для получения желаемого результата - более точная регулировка контрастности, пропечатывание или маскирование. Иногда они разглядывают образец неделю или две, прежде чем пойти в фотокомнату и реализовать принятое решение.

Я не отличаюсь такой терпеливостью и печатаю окончательный вариант сразу, без промедления. Конечно, первый отпечаток неизбежно является тестовым, но по мере роста опыта вы сможете определять некоторые параметры будущей печати, глядя на первичные полоски для определения экспозиции. После этого некоторые шаги - например, затемнение неба - можно будет выполнить уже на самом первом полноформатном отпечатке, и хотя он может оказаться не идеальным, результат предпринятых действий подскажет вам правильное направление последующей работы.

Проявив и зафиксировав первый отпечаток, я включаю свет и решаю, что еще я могу сделать, чтобы улучшить результат. В 95% случаев требуется печатать второй раз, а на третий раз я обычно получаю то, что требуется. Раньше я изводил много бумаги перед тем, как достигнуть этого; это случается и сейчас, в основном за счет глупых ошибок, возникающих при сложных манипуляциях с масками.

Чего не следует делать никогда, это останавливаться на первом или втором варианте просто ради экономии пары листов бумаги. Если не стремиться к лучшему, вы никогда не узнаете, чего могли бы добиться, и ваши навыки не будут улучшаться со временем. Бумага - это всего лишь расходный материал, и иногда его требуется потратить довольно много, но результат того стоит.

Получив требуемый результат, я чаще всего печатаю еще два или три одинаковых экземпляра. Это позволяет оставить один из них нетронутым, а остальные попробовать тонировать. Кроме того, я делаю это из соображений безопасности на случай порчи или потери отпечатка или если я захочу повесить фотографию в рамке на стену.

Я провожу в фотокомнате ограниченное время и не могу себе позволить возвращаться к старым негативам, так как всегда находятся новые, требующие печати. Поскольку я не отношусь к тем скрупулезным фотографам, которые хранят тестовые полоски с записанными параметрами печати, то при необходимости напечатать дополнительный экземпляр старой фотографии мне пришлось

бы начинать все с нуля. Печать нескольких экземпляров сразу позволяет это предотвратить, а в тех редких случаях, когда я работаю со старыми негативами, у меня всегда получается что-то новое.

Такой стиль работы подходит не всем, но мне это нравится - я концентрируюсь на художественной стороне процесса, а не на технической. Записи ведут бухгалтеры, а фотографы делают снимки. Я - фотограф.

Контроль качества

Постоянство - залог успеха фотопечати. Установите свой определенный стиль работы и придерживайтесь его. Я очень тщательно подхожу к очистке негативов от пыли перед их помещением в увеличитель, так как не хочу заниматься ретушью до конца своих дней.

В основном я предпочитаю печатать в полный кадр, зачастую используя область перфорации пленки в качестве эффектной темной рамки. Я ничего не имею против улучшения композиции путем выкадровки, и при необходимости всегда это делаю. Тем не менее стараться точно строить композицию при съемке - хорошая дисциплинирующая привычка, заставляющая обдумывать каждый кадр и не терять качество при печати.

Имейте в виду, что если вы хотите получить впечатляющий отпечаток, то содержание фотографии само по себе должно быть впечатляющим. Мало толку быть лучшим «печатником» в мире, если вы не чувствуете кадр. Мне кажется, что я занимаю среднее положение: я могу снять отличный кадр и сделать удовлетворительный отпечаток. Мне следует развиваться в обоих направлениях, и я прилагаю все усилия, но даже если этого не получится, я не стану особо расстраиваться.

Проэкспонировав лист бумаги, я проявляю его в течение максимального времени, заявленного производителем. Используя для контроля недорогой таймер, за 15 секунд до окончания проявления я аккуратно, держа за уголок, вынимаю лист из кюветы; когда жидкость стекла, я плавно опускаю его в стоп-раствор. Через 20-30 секунд отпечаток подвергается фиксированию, которое занимает около трех минут, и только после этого я включаю свет, чтобы оценить результат.

Фиксированные отпечатки временно хранятся в кювете с водой, и каждые несколько часов я отношу их наверх, в ванную комнату, где стоит устройство для промывки. Образуется некий производственный цикл: когда очередная партия готова к промывке, находящиеся в устройстве фотографии уже можно вешать сушиться.



За хороший сеанс печати я успеваю поработать примерно с десятью негативами, получая в итоге до 30 фотографий формата 30 x 40 см, требующих ночной просушки. Однажды я перестарался, и под большим весом отпечатков оборвалась леска, натянутая над ванной. К счастью, я был в этот момент неподалеку и успел спасти большинство листов, так что только один или два из них оказались повреждены. Если бы я застал эту картину утром, вся работа оказалась бы проделана впустую.

Опыт и интуиция много значат при черно-белой печати. Мои ранние попытки были неуклюжими, потому что я не знал в точности, что делал. Чем больше времени вы будете проводить в фотокомнате, тем увереннее вы сможете печатать, научившись предвидеть последствия того или иного действия или, по крайней мере, не бояться делать множество попыток.

Основываясь на том, как выглядит первый отпечаток, я могу слегка подкорректировать результат или пойти совершенно в ином направлении: например, увеличить степень контрастности для придания кадру яркости и динамичности, или проэкспонировать его через смягчающий фильтр,

Замок Стокер, Шотландия

На этих кадрах видно, как «эволюционирует» отпечаток. Сделав тестовые полоски для определения экспозиции (см. с. 57), я напечатал тестовый вариант (слева сверху) при степени контрастности III, подобрав выдержку для проработки деталей стен замка. Результат, как я и ожидал, был скучноватым - съемка велась в пасмурный день, но я знал, что это можно исправить. На следующей стадии я использовал почти ту же экспозицию и градацию контрастности, но дополнительно пропечатал небо и передний план в течение восьми секунд (справа сверху). Результат был уже ближе к желаемому, но кадру еще недоставало эмоциональности. Искомым решением было пропечатывание неба в течение 20 секунд, а переднего плана - в течение 12 секунд; окончательный вариант фотографии оказался гораздо темнее и драматичнее.

Камера Hasselblad Xpam в режиме 24 x 36 мм **Объектив** 45мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Ilford FP4 Plus

добавив атмосферы таинственности. Поскольку я редко знаю заранее о том, что придет в голову, окончательный вариант часто оказывается приятным сюрпризом.



окрасить его другим тонирующим составом - золотым, синим или селеновым (см. Множественное тонирование на с. 76).

- Если вы провели отбеливание, и результат понравился вам сам по себе, то вовсе не обязательно проводить окрашивание - просто промойте и заново зафиксируйте отпечаток.

- Отбеливание —отличный способ «вытягивать» слишком плотные отпечатки, особенно при запоздалом завершении проявления в сверхконтрастном процессе (см. главу 7). Просто опустите фотографию в отбеливающий раствор, покачивая кювету, и по достижении нужной плотности промойте и за-зафиксируйте ее.

- Если вы слишком отбелили снимок - не волнуйтесь. Просто перепроявите его, и первоначальное изображение восстановится.

- При частичном отбеливании и тонировании сепией светлые области изображения становятся нечувствительными к дальнейшему отбеливанию. Это значит, что вы можете снова провести отбеливание и тонирование, на этот раз с большим количеством гидро-ксида натрия в окрашивающем растворе. В результате на фотографии светлые и средние тона окажутся окрашены по-разному, а тени сохраняют нейтральный цвет. Кроме того, можно не проводить тонирование после второго отбеливания, оставив светлую область между тонированными светлыми областями и неокрашенными тенями. Такие манипуляции позволяют добиться массы необычных эффектов.

- Попробуйте провести полное отбеливание и лишь частичное тонирование. Затем промойте отпечаток и заново проявите его в обычном растворе проявителя - некоторые тона будут теплыми, в то время как остальные останутся черно-белыми.

- После полного отбеливания сначала частично проявите, а затем тонируйте фотографию (не забывая тщательно промывать ее между операциями).

Тени и серые тона окажутся окрашенными, в то время как светлые области останутся неизменными.

Пирс в Брайтоне, Суссекс, Англия

Сепия хорошо работает в сочетании с другими тонирующими растворами, позволяя придать отпечатку несколько оттенков одновременно. В данном случае фотография была частично отбелена и тонирована сепией. После промывки отпечаток был погружен в золотой тонирующий состав, который сделал окрашенные светлые области ярко-розовыми.

Камера Hasselblad Хран **Объектив** 45мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Fuji Неорап 1600 **Тонирование** частичное отбеливание, сепия и золотое

Селеновое тонирование

Селеновый тонирующий раствор среди описанных в этой книге составов действует наиболее мягко. Тем не менее он очень широко применяется опытными фотографами, и для этого есть определенные причины:

- Селеновое тонирование делает отпечаток очень долговечным, давая возможность дополнительно «закрепить» изображение, не придавая ему заметный тон.

- Максимальная плотность теней (D-Max) увеличивается при обработке селеновым раствором, поэтому тени начинают выглядеть темнее. Как результат, несколько увеличивается контрастность и общее качество изображения.

Если вам требуется только повысить плотность теней и увеличить долговечность, используйте слабое разведение - что-то вроде 1 : 20 - и проводите обработку в течение 15-20 минут. Если требуется дополнительно придать оттенок, применяйте более насыщенный раствор, например 1 : 5, и не ждите особого эффекта - на некоторых бумагах измене-

ны с амплитудой в несколько миллиметров. В противном случае края отверстия могут стать хорошо различимыми на отпечатке.

При затемнении неба поблизости от других объектов, например холмов, я часто освещаю эти объекты путем маскирования при основной экспозиции. Это позволяет избежать появления светлого «гало» вокруг объектов, поскольку в их близости можно смело увеличивать экспозицию, не рискуя сделать их слишком темными. Такие манипуляции могут показаться чрезмерно сложными, но с опытом вы легко научитесь их выполнять.

Если согнуть лист картона, края отверстия образуют овал, что бывает полезно при пропечатывании области неба.

Маскирование

Чтобы осветлить небольшие участки, я использую несколько «инструментов», сделанных из фигурных кусочков картона разного размера в форме кругов, овалов, звездочек и треугольников, закрепленных на конце тонкой проволоки с помощью клея. Производимый эффект, безусловно, можно изменять путем их отдаления, приближения и наклона.

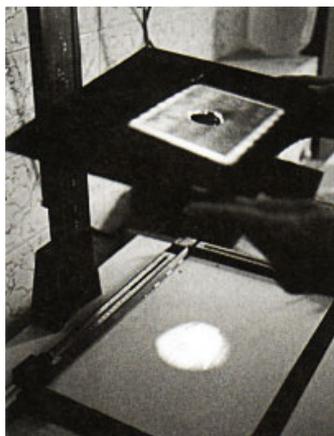
Чтобы не появился заметный след от такого приспособления, при экспонировании нужно слегка трясти им в диапазоне нескольких миллиметров во всех направлениях. Не стоит делать это чересчур интенсивно, иначе центр маскируемой области станет на отпечатке гораздо светлее, чем ее края. Перемещайте проволочку, чтобы она не оставила на фотографии белый след.

В применении к большим участкам вблизи краев изображения отличными маскирующими инструментами служат руки – просто удивительно, сколь разнообразные формы они могут принять при изменении положения пальцев и угла наклона. Я также держу в фотокомнате запасные листы картона на тот случай, когда я захочу вырезать что-то сложное для определенной области.

Первый полноформатный отпечаток подскажет вам, какие области требуют отдельной работы, а точное время пропечатывания вы сможете узнать, взглянув на сделанные ранее полоски.

Проблема заключается в том, что тестовые полоски охватывают лишь небольшую область кадра; иногда я делаю их снова, расположив в другом месте, а в случае небольших участков просто полагаюсь на свой опыт.

Для вас может оказаться неожиданным то, что при пропечатывании небольших участков необходимая экспозиция может оказаться больше расчетной. Это происходит потому, что при движении листа картона во время печати на требуемую об-



Выборочный контроль экспозиции

На этих четырех фотографиях показаны основные методы, используемые для изменения экспозиции на отдельных участках изображения. Отверстие в большом листе картона хорошо подходит для пропечатывания небольших областей; закрыв отверстие, тем же листом можно отделить основную часть кадра, дополнительно экспонируя небо. Маленькие картонные фигуры на кончике проволоки можно использовать для маскирования небольших объектов, а для более крупных областей в качестве масок подходят собственные руки.

ласть попадает меньше света. Если тестовая полоска подсказывает, что нужно добавить 10 секунд экспозиции, реально может потребоваться 15 или даже 20 секунд.

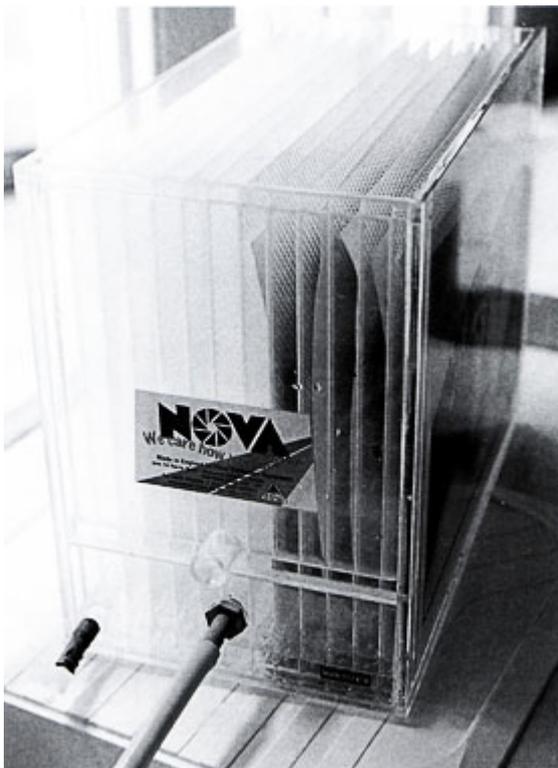
Главное - запомнить, какие области требуют маскирования, и на сколько секунд. Когда на одном отпечатке таких областей набирается дюжина, очень легко что-либо забыть и допустить ошибку. В таком случае лучше всего сделать набросок фотографии и написать на каждом участке необходимое время. Раньше я так постоянно поступал, но теперь работаю просто по памяти.

Промывка и сушка

Бумага на пластиковой основе не требует особых усилий на этом этапе: следы фиксажа полностью смываются проточной водой за пять минут, а после сушки в течение часа-двух на бельевой веревке листы остаются идеально ровными.

К сожалению, то же самое нельзя сказать о волокнистой бумаге на баритовой основе. Она вбирает в себя много жидкости, поэтому требуется тщательная и длительная промывка.

Для этого я использую промывочную машину Nova. Она вмещает дюжину отпечатков, каждый из которых находится в своем отсеке и не сопри-



касается с другими. Проточная вода омывает листы в течение 45 минут, и только так можно избавиться от опасных остатков фиксажа, обеспечив долгую жизнь отпечатку и отсутствие проблем при тонировании.

Когда промывка закончена, я по очереди вынимаю отпечатки из машины, даю стечь воде и вешаю за один угол на бельевой прищепке - это помогает стечь оставшимся каплям жидкости. Через несколько минут я закрепляю прищепкой второй угол, а на оставшиеся два угла также вешаю по прищепке для предотвращения скручивания. От скручивания можно эффективно избавляться, вешая отпечатки по два, оборотными сторонами друг к другу. Я использую обычные пластиковые прищепки, купленные в хозяйственном магазине. Деревянные прищепки тоже можно использовать, хотя они абсорбируют жидкость и могут оставить пятна на углах фотографии.

Если я печатаю вечером, отпечатки остаются в подвешенном состоянии до утра. К этому времени они оказываются на 95% сухими, но при этом заметно искривленными и скрученными. Для выравнивания я кладу отпечатки между чистыми листами картона, сверху - тяжелые книги или коробки на 24 часа.

Если вы застанете отпечатки не совсем высохшими, волокна бумаги будут довольно гибкими, и листы легче будет выровнять - хотя на 100% ровными они все равно не станут. Нужно, однако, соблюдать осторожность: если отпечатки слишком влажные, эмульсия может прилипнуть к картону.

Промывочная машина

Я тратил много сил и времени на промывку отпечатков и в конце концов приобрел промывочную машину Nova. Несмотря на ее высокую стоимость, я никогда не жалел о покупке - машина незаменима, когда нужно обеспечить стабильность качества.

Ретушь

После сушки и выравнивания работу можно считать почти законченной, если не требуется делать паспарту и заключать фотографию в рамку.

Единственное, что может перед этим потребоваться, - ретуширование мелких дефектов на фотографии. Если вы тщательно промываете и сушите пленку после проявления, аккуратно храните негативы и очищаете их от пыли перед помещением в увеличитель, то следов пылинок и волосков должно быть совсем мало. Тем не менее вы часто можете заметить маленькие белые точки на фотографии, полностью избавиться от которых невозможно.

Чтобы закрасить такие точки, я использую набор красок для ретуши Spotone. Он содержит краски шести цветов: сепия, селеновый, нейтральный, иссиня-черный, оливковый и коричневый - так что вы легко можете подобрать краску под используемый тип тонирования. Для получения промежуточных оттенков краски можно смешивать, хотя мне редко приходилось этим заниматься.

Чтобы заретушировать дефект, я помещаю капелюк краски на блюде и затем кончиком тончайшей кисти наношу ее на требуемое место. Если дефект находится в темной области, то я использую краску как обычно, а если его окружает светло

-серый фон, то развожу краску водой до получения соответствующего оттенка.

Проверка цвета краски на листе белой бумаги поможет определить, не слишком ли она темная. Не страшно, если разведение получилось светлее, чем нужно: краску можно нанести в несколько слоев, последовательно увеличивая плотность тона вплоть до уровня окружающего фона. Такой способ работы является самым правильным, так как краска впитывается очень быстро и не позволяет удалить нанесенный по ошибке излишек.

Если на первом отпечатке оказывается слишком много дефектов, то я достаю негатив из увеличителя, очищаю его и делаю следующий отпечаток. В итоге ретушь занимает больше нескольких минут.

Вам может показаться, что эта стадия является несущественной, и что маленькие белые точки нисколько не вредят виду фотографии. К сожалению, это далеко не так; маленькие точки удивительно хорошо заметны и очень портят общее впечатление от снимка, поэтому трата времени на ретушь себя полностью оправдывает.

Цифровая фотолаборатория

За последние несколько лет на мир фотографии оказала колоссальное влияние цифровая технология, и вполне вероятно, что сейчас больше фотографов делают черно-белые отпечатки с помощью сканера, компьютера и принтера, чем в ходе традиционного «мокрого» процесса.

Многие удивляются, почему я не перешел на цифровые методы. Но, попробовав этим заняться, я понял, что они для меня слишком выхолощены и безжизненны. Да, с помощью компьютера можно сделать то же самое, что и в фотокомнате, и даже больше, без сопутствующих запахов от химикатов, скудного света красной лампы и риска сделать дорого обходящуюся ошибку. Но именно эти вещи и привлекают меня в печати. Мне нравится тусклый свет в фотокомнате и запах реактивов, напоминающий плесень. Я испытываю потрясающее

удовольствие от маскирования с помощью движения рук или листа картона, чтобы свет отобразил на фотобумаге то, что хочу выразить я сам. Каждый отпечаток - это целое испытание, сопряженное с риском совершить ошибки, но конечный результат является настоящим произведением искусства.

Не поймите меня превратно - я не против цифровой обработки и печати. Во многом она даже более сложна, чем традиционная печать. Попробовав поработать несколько раз таким образом, я, независимо от качества результата, ни разу не испытал такого удовлетворения, какое ощущаю на выходе из фотокомнаты с влажным отпечатком, полученным собственными руками на довольно простом оборудовании.



Намибия

Этот отпечаток был получен быстро и легко путем сканирования исходного цветного слайда, перевода изображения в режим оттенков серого, коррекции контрастности и яркости в Adobe Photoshop и печати на струйном принтере.

Камера панорамная Fuji GX617 **Объектив** 180мм **Пленка** Fuji Velvia для цветных слайдов

Глава шестая

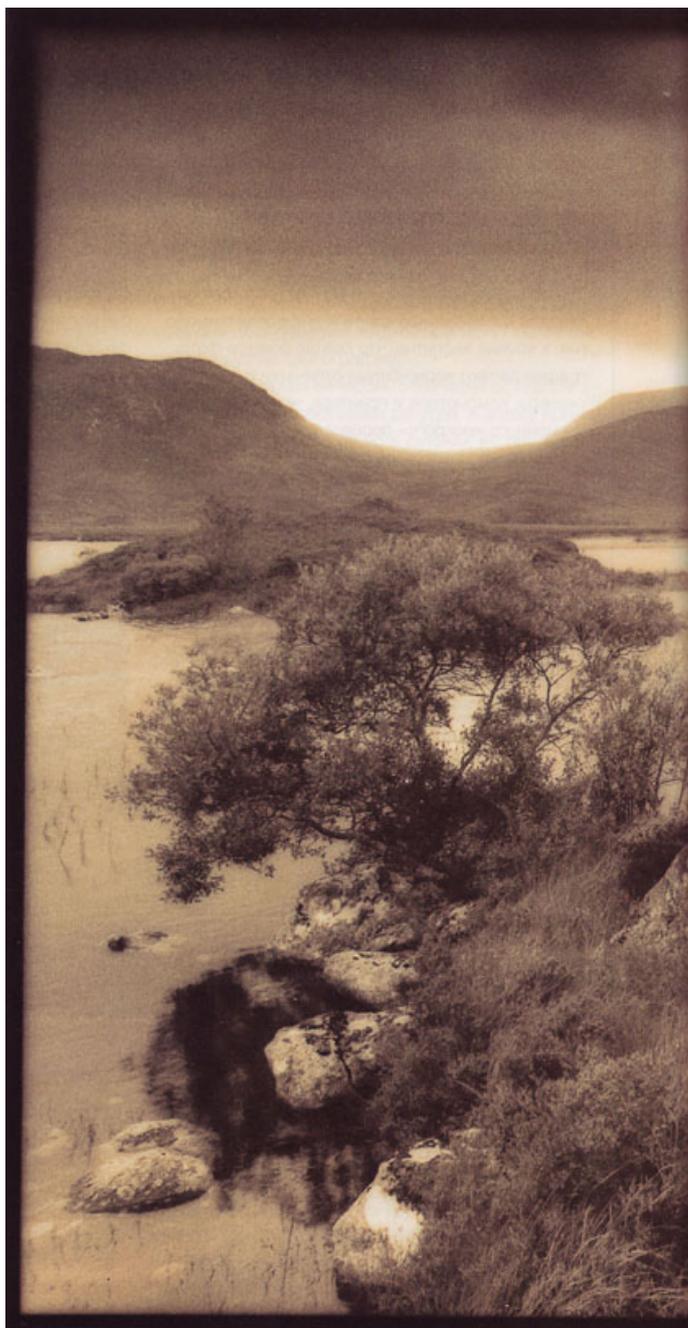
Тонирование отпечатков

Мне нравится черно-белая печать, но многие свои фотографии я тонирую в какой-либо цвет.

Кто-то может сказать, что тем самым я подрываю саму идею черно-белой съемки. Однако «красочная монохромность», как говорят о тонировании, является очень эффективным приемом для улучшения фотографий, позволяющая гораздо точнее передать настроение, независимо от изображенного сюжета.

Дополнительным преимуществом в большинстве случаев является то, что тонированные отпечатки лучше хранятся, будучи меньше подвержены выцветанию и изменению тона, как это бывает в результате плохого фиксирования и промывки.

Ваши знания о методах тонирования могут не простираются дальше простой старомодной сепии. Однако это лишь верхушка айсберга, и цель данной главы состоит в том, чтобы показать, чего можно достичь с помощью всего арсенала методов. Существуют способы тонирования во множество различных цветов, и даже с помощью одного из них можно добиться различных эффектов. Что особенно удобно, тонирование можно проводить на свету, получая в точности то, что нужно.





Озеро На Эчлэйз. Ранноч Мур, Шотландия

Теплые тона создают эффект спокойствия и умиротворения; кроме того, они хорошо передают романтические сюжеты и более привлекательны для зрителя, чем более холодные черно-белые оттенки. В этом примере я использовал комбинацию трех тонирующих растворов: сепии, золотого и синего. Прежде всего, отпечаток был подвергнут частичному отбеливанию и окраске сепией, отчего области «светов» стали гораздо теплее. После промывки лист был погружен в золотой тонирующий раствор, который придал «светам» более красноватый оттенок. Наконец, после очередной промывки было проведено легкое синее тонирование, чтобы вернуть цвет теней к почти нейтральному.

Камера Nikon F90x **Объектив** 28мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Agfapan APX 400 **Тонирование:** сепия, золотое и синее

Типы тонирующих растворов

В черно-белой печати используется несколько различных растворов для тонирования: сепия, селеновый, синий, золотой и медный. Все способы тонирования, кроме сепии, включают всего одну стадию обработки. При окрашивании сепией отпечаток сначала погружается в отбеливающий раствор, который ослабляет тона, а затем обрабатывается во втором растворе, возвращающем изображению исходную плотность в сочетании с характерным теплым оттенком.

Эффект зависит от типа бумаги, степени разведения растворов и времени обработки. Например, хлоробромосеребряные («теплых» тонов) сорта

бумаги гораздо сильнее реагируют на селеновое окрашивание, чем обычная бумага; большинство материалов приобретает наиболее явный тон при обработке более насыщенным раствором или в течение большего времени. С точки зрения сохранности отпечатков наилучшими тонирующими растворами являются селеновый, сепия и золотой.

Не представляет большого труда приготовить тонирующий раствор самому из исходных реактивов. Однако я никогда этим не занимался, предпочитая приобретать готовые растворы у известных производителей, обеспечивающих постоянное качество продукции.



Линдисфарн. Нортумберленд. Англия

Тонирование сепией может быть сколь угодно насыщенным или незаметным. Если вы предпочитаете мягкие тона, разведите отбеливающий и окрашивающий растворы водой сильнее, чем рекомендуется, - тем самым скорость реакции замедлится, и вам будет легче контролировать процесс. Эту фотографию я подверг частичному отбеливанию в течение 30 сек., и затем, после 20-минутной отмычки отпечаток был помещен на 1 минуту в кювету с тонирующим раствором. Результат представляет собой привлекательную смесь между светлыми тонами, которые стали в результате более теплыми, и не изменившимися темно-серыми тонами в тенях.

Камера Nikon F5 Объектив 28мм Пленка Ilford HP5 Plus Тонирование частичное отбеливание, сепия

Сепия

Большинство фотографов начинают свои попытки тонирования именно с сепии, в основном по причине дешевизны и распространенности реактивов, простоты их использования и знакомого приятного эффекта, который вы наверняка наблюдали при просмотре старинных черно-белых фотоальбомов.

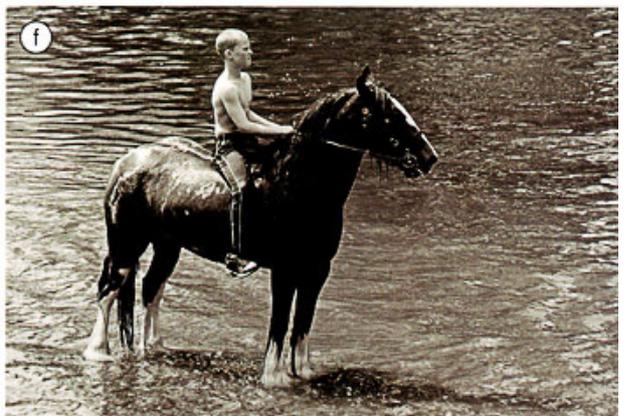
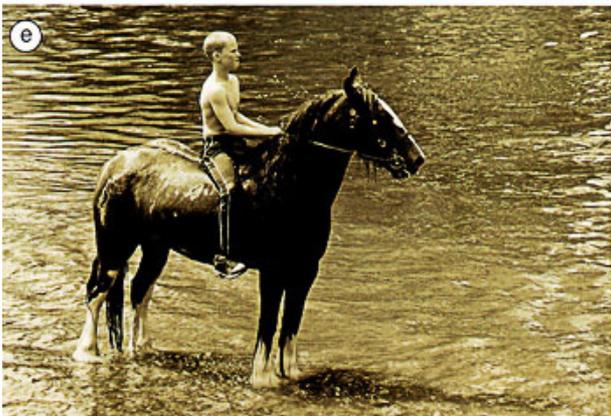
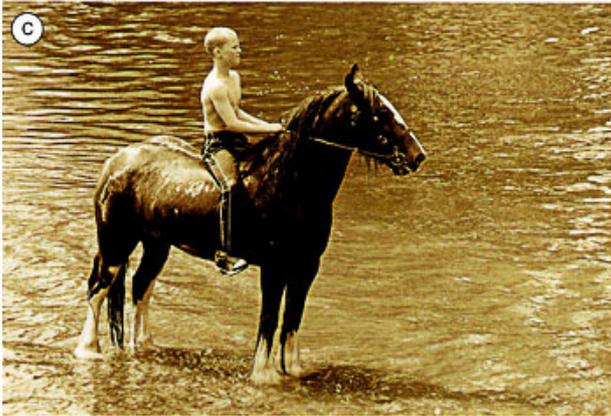
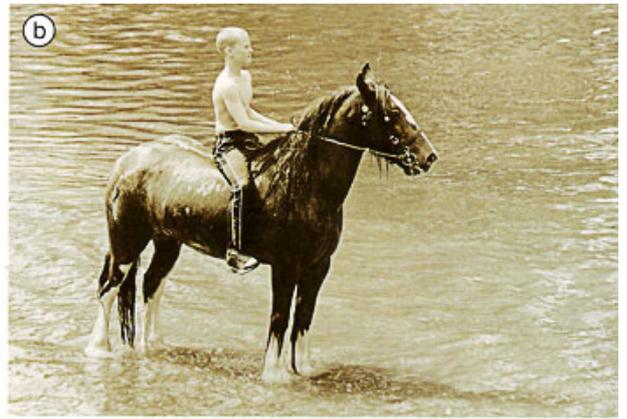
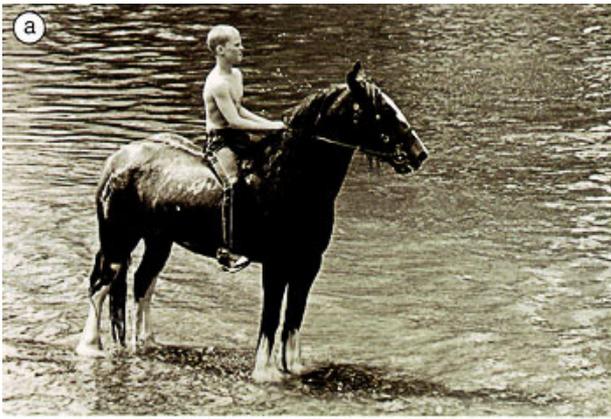
В силу своей популярности сепия считается дешевым и массовым тонером, не пригодным для профессионалов.

Однако это абсолютно не соответствует действительности. Сепия - мой любимый вид тонирования по многим причинам, и хотя вы можете подумать, что она дает всегда один и тот же «старомодный» результат, эффект может варьироваться почти бесконечно.

Такое разнообразие результатов возможно благодаря тому, что в большинстве современных

растворов используется фиокарбамид (вместо пахучего сульфида) и отдельно прилагается особая добавка, путем введения которой можно изменять плотность полученного тона от едва заметного оттенка сепии до насыщенного шоколадного цвета. Тонирование сепией, кроме того, существенно продлевает жизнь отпечаткам.

Я применяю сепию во всех случаях, когда считаю уместным легкий теплый оттенок. Это может быть портрет, пейзаж, натюрморт или фото обнаженной натуры. Я применяю этот метод в основном не для придания фотографии старинного вида, а просто для их улучшения - теплые тона мне нравятся больше, чем холодные. Если вы занимаетесь ручной раскраской отпечатков, то их тоже следует предварительно окрасить сепией - наносимые краски лучше сочетаются с теплым фоном.



Мальчик-цыган на лошади

Этот набор фотографий демонстрирует эффективность и разнообразие возможностей сепии. Все исходные отпечатки были идентичны, но затем я подверг их отбеливанию и окрашиванию при различных условиях с помощью растворов Fotospeed. Первый пример (а) представляет собой нетронутый оригинал. Следующая фотография (б) была подвергнута частичному отбеливанию, и ее тона потускнели. Полное отбеливание в сочетании со слабым тонированием дает легкий теплый оттенок (с), а при дальнейшем добавлении красителя цвета изображения темнеют (d). Обычно я предпочитаю проводить частичное отбеливание, которое действует лишь на светлые участки и создает утонченный эффект при тонировании (е). Полное отбеливание в сочетании с последующим частичным тонированием и дополнительным проявлением создает на отпечатке интересную смесь теплых и черно-белых тонов (f).

Камера Nikon F90x Объектив 80-200 мм зум Пленка Ilford HP5 Plus

Отбеливание

Как уже было сказано, тонирование сепией включает две стадии обработки: сначала фотография отбеливается в слабом растворе феррицианида калия, и затем, после тщательной промывки, заново «проявляется» тонирующим раствором, приобретая характерный коричневатый цвет.

Степень отбеливания очень сильно влияет на результат, и эта особенность во многом определяет высокую популярность сепии. При отбеливании первыми начинают «растворяться» самые светлые области изображения, затем средние тона и в последнюю очередь тени. Если провести отбеливание до конца, изображение почти исчезнет. На стадии тонирования светлое и темное реагирует с красителем одинаково. Таким образом, при частичном отбеливании и последующем окрашивании можно получить интересные результаты: светлые области отпечатка окажутся тонированными, а темные будут иметь обычный серый тон.

Ключ к успеху - достаточно низкая скорость обработки, при которой вы сможете остановить процесс вовремя. Чтобы добиться этого, разводите отбеливающий раствор гораздо сильнее, чем рекомендуется, - вместо обычного соотношения 1 : 9 разведите его как 1 : 20 - 1 : 50.

Обычно я нахожу достаточным разведение 1 : 20, когда хочу тонировать светлые и слегка затронуть средние тона, но иногда делаю раствор еще слабее - в этом случае удастся получить совсем легкий и нежный эффект, вынимая отпечаток из раствора еще до того, как эффект отбеливания станет заметным.

Перед отбеливанием отпечатки на баритовой бумаге нужно замочить в воде в течение одной-двух минут. Это даст гарантию равномерного распределения отбеливающего раствора по эмульсии и не позволит появляться пятнам и полосам. Во время обработки не стоит забывать о регулярном покачивании кюветы.

Я занимаюсь тонированием на кухонном рабочем столе, который легко моется. На столе располагаются три кюветы: в первой я замачиваю отпечатки, во второй находится отбеливающий раствор, а третья содержит максимально возможное количество чистой воды. Замачивать одновременно несколько отпечатков невозможно, так как они могут слипнуться. После отбеливания фотографии накапливаются в третьей кювете, и когда их становится достаточно много, я переношу их в свою промывочную машину, расположенную в ванне, и промываю холодной проточной водой в течение 20-25 минут, чтобы избавиться от малейших следов отбелики.

Окрашивание отбеленных отпечатков

Когда промывка отбеленных отпечатков закончена, я приступаю к их окрашиванию, используя такой же набор из трех кювет. В первой кювете находятся погруженные в воду отпечатки, во второй - тонирующий раствор, а в третьей - чистая вода.

В большинстве наборов для тонирования рекомендуется разводить краситель водой в соотношении 1 : 9, но по вышеописанной причине я обычно делаю раствор менее насыщенным. Конечно, при этом он быстрее истощается, но медленное протекание реакции позволяет мне завершить обработку точно в нужный момент - это особенно важно при частичном отбеливании и тонировании.

Когда раствор готов, нужно добавить в него последний реагент, контролирующей насыщенность цвета - гидроксид натрия. Чем больше его добавить, тем плотнее будет полученный оттенок, поэтому тщательно следуйте инструкции к набору. Мне больше нравится легкий оттенок, поэтому я редко добавляю гидроксида натрия больше 10-15 мл на литр рабочего раствора. Если я вижу, что этого недостаточно, то просто добавляю в кювету еще немного реагента.

После завершения подготовительных процедур я начинаю тонировать отпечатки по одному за раз. Иногда для достижения требуемого эффекта требуется всего несколько секунд, но часто время обработки измеряется минутами. Особое удовольствие при тонировании состоит в возможности наблюдать постепенно возникающий эффект и в нужный момент зафиксировать его, вынув отпечаток и опустив его в кювету с водой.

Вы наверняка заметите, что тонированные сепией отпечатки выглядят несколько светлее, чем были до обработки. Особенно это заметно при полном отбеливании, за которым следует полное тонирование, в то время как при частичном отбеливании, затрагивающем только светлые области, эта особенность практически не видна.

Эксперименты с сепией

Не существует жестких правил тонирования сепией, поэтому не бойтесь экспериментировать. Если вы отбеливаете или тонируете отпечаток чуть дольше или меньше, чем хотели, результат может оказаться по-своему интересным. На самом деле, многие из моих лучших работ были получены в результате слепого эксперимента, когда я не знал, что получится в итоге, и поэтому я хочу убедить вас попробовать сделать шаг в неизвестность.

Вот несколько идей, которые могут вам помочь:

- Если частично отбелить отпечаток и тонировать его сепией, можно впоследствии дополнительно



окрасить его другим тонирующим составом - золотым, синим или селеновым (см. Множественное тонирование на с. 76).

- Если вы провели отбеливание, и результат понравился вам сам по себе, то вовсе не обязательно проводить окрашивание - просто промойте и заново фиксируйте отпечаток.

- Отбеливание - отличный способ «вытягивать» слишком плотные отпечатки, особенно при запоздалом завершении проявления в сверхконтрастном процессе (см. главу 7). Просто опустите фотографию в отбеливающий раствор, покачивая кювету, и по достижении нужной плотности промойте и зафиксируйте ее.

- Если вы слишком отбелили снимок - не волнуйтесь. Просто перепроявите его, и первоначальное изображение восстановится.

- При частичном отбеливании и тонировании сепией светлые области изображения становятся нечувствительными к дальнейшему отбеливанию. Это значит, что вы можете снова провести отбеливание и тонирование, на этот раз с большим количеством гидроксида натрия в окрашивающем растворе. В результате на фотографии светлые и средние тона окажутся окрашены по-разному, а тени сохраняют нейтральный цвет. Кроме того, можно не проводить тонирование после второго отбеливания, оставив светлую область между тонированными светлыми областями

и неокрашенными тенями. Такие манипуляции позволяют добиться массы необычных эффектов.

- Попробуйте провести полное отбеливание и лишь частичное тонирование. Затем промойте отпечаток и заново проявите его в обычном растворе проявителя - некоторые тона будут теплыми, в то время как остальные останутся черными.

- После полного отбеливания сначала частично проявите, а затем тонируйте фотографию (не

Пирс в Брайтоне. Суссекс. Англия

Сепия хорошо работает в сочетании с другими тонирующими растворами, позволяя придать отпечатку несколько оттенков одновременно. В данном случае фотография была частично отбелена и тонирована сепией. После промывки отпечаток был погружен в золотой тонирующий состав, который сделал окрашенные светлые области ярко-розовыми.

Камера Hasselblad Xpan **Объектив** 45мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Fuji Neopan 1600 **Тонирование** частичное отбеливание, сепия и золотое

забывая тщательно промывать ее между операциями). Тени и серые тона окажутся окрашенными, в то время как светлые области останутся неизменными.

Селеновое тонирование

Селеновый тонирующий раствор среди описанных в этой книге составов действует наиболее мягко. Тем не менее он очень широко применяется опытными фотографами, и для этого есть определенные причины:

- Селеновое тонирование делает отпечаток очень долговечным, давая возможность дополнительно «закрепить» изображение, не придавая ему заметный тон.

- Максимальная плотность теней (D-Max) увеличивается при обработке селеновым раствором, поэтому тени начинают выглядеть темнее. Как результат, несколько увеличивается контрастность и общее качество изображения.

Если вам требуется только повысить плотность теней и увеличить долговечность, используйте слабое разведение - что-то вроде 1 : 20 - и проводите обработку в течение 15-20 минут. Если требуется дополнительно придать оттенок, применяйте более насыщенный раствор, например 1 : 5, и не ждите особого эффекта - на некоторых бумагах измене-



Дерево посреди пшеничного поля

Результат селенового тонирования зависит от типа используемой бумаги, разведения раствора и времени обработки. Эту инфракрасную фотографию я напечатал на хлоробромосеребряной бумаге и затем 15 минут тонировал в растворе 1 : 5. В результате отпечаток окрасился в слабый красновато-бурый оттенок.

Камера Olympus OM2n **Объектив** 28 мм **Фильтр** красный **Пленка** инфракрасная пленка Kodak High Speed **Тонирование** селеновое

ния тона совсем не заметно, а на других возможно лишь незначительное потепление или охлаждение общей тональности в зависимости от времени обработки. Хлоробромосеребряная бумага лучше реагирует на селеновое тонирование. Вначале цвет изображения становится более холодным, а затем переходит в чернильно-фиолетовый и, наконец, в коричневатый. Каждый из этих цветов уместен.

Результат сильно зависит от степени разведения раствора, времени обработки и типа бумаги. Сверхконтрастные отпечатки отлично подходят для селенового тонирования (см. с. 86).

Селеновый раствор широко применяется при сложном тонировании. В первую очередь реакция затрагивает темные тона, делая их нечувствительными к дальнейшим манипуляциям. После этого можно, например, провести отбеливание и тонирование сепией - это приведет к своеобразному окрашиванию изображения, отличному от простого эффекта частичного отбеливания.

Конечный результат будет зависеть от влияния селенового красителя, и если на первом этапе темные области приобрели какой-либо оттенок, фотография будет выглядеть совсем необычно, сочетая в себе три различных цвета - нейтральный, теплый и какой-либо еще.

Селеновый тонирующий раствор имеет замечательное свойство - его можно хранить годами, поэтому можно заранее приготовить несколько разных разведений и использовать их по мере необходимости. Благодаря этому затраты на приобретение реактивов становятся совсем незначительными.

Учтите, что селеновый раствор не относится к числу полезных для здоровья. Всегда соблюдайте осторожность при работе с ним: хорошо вентилируйте помещение, защищайте руки резиновыми перчатками и старайтесь не дышать его испарениями - особенно в случае работы с неразведенным составом. При попадании раствора на кожу сразу же смывайте его большим объемом воды.

Синее тонирование

Я использую синее тонирование само по себе реже, чем любое другое, поскольку мне больше нравятся фотографии в теплых тонах. Однако холодный синий оттенок бывает иногда очень уместен, поэтому я не пренебрегаю такой возможностью. Кроме того, мне нравится сочетание синего тонирования с сепией, когда светлые области имеют теплый оттенок, а тени - холодный.

Различные марки состава для синего тонирования дают разный оттенок, поэтому если вам хочется заняться этим типом обработки, то попробуйте несколько разных вариантов. Достичь разных результатов можно и при использовании одного раствора.

Обратите внимание на следующие факторы:

- Синее тонирование включает в себя один этап. Поместив лист бумаги в кювету с раствором, аккуратно покачивайте ее до достижения необходимого эффекта.
- Если вы хотите использовать раствор до полного истощения, учтите, что свежий раствор дает более насыщенный цвет, чем частично использованный.
- Если вам больше нравится эффект, даваемый истощенным раствором, вы можете довести его до такого состояния с помощью бракованных отпечатков.
- Другой способ ослабить действие тонирующего раствора - поместить тонированный отпечаток в слабый раствор проявителя (1 : 25) и вынуть его в нужный момент.
- Если вам вообще не понравился результат синего тонирования, просто проявите отпечаток заново, и он вернется к исходному состоянию.
- Синему тонированию сильнее подвержены обычные бромосеребряные сорта бумаги, чем хлороб-ромосеребряные (с теплым оттенком).
- При синем тонировании плотность и контрастность изображения несколько увеличиваются, поэтому, если вы предполагаете возможность такой обработки, печатайте фотографию несколько светлее и с меньшей степенью контрастности, чем обычно.
- В результате тонирования светлые области могут приобрести желтоватый оттенок. Этот эффект исчезает при промывке, но не следует промывать отпечатки слишком долго - при этом может снизиться насыщенность основного цвета. После промывки отпечатки требуют бережного обращения, сушить их лучше феном.

Салли в кожаном

Я использую синее тонирование в тех случаях, когда хочу придать фотографиям оттенок угрюмой таинственности, - это вполне уместно в случае данного портрета в «низком ключе». Меня не устроил результат первого тонирования, поэтому я заново проявил отпечаток и еще раз обработал синим тонирующим раствором, чтобы получить более насыщенный цвет. Тон оказался не слишком заметным, но этого в данном случае вполне достаточно

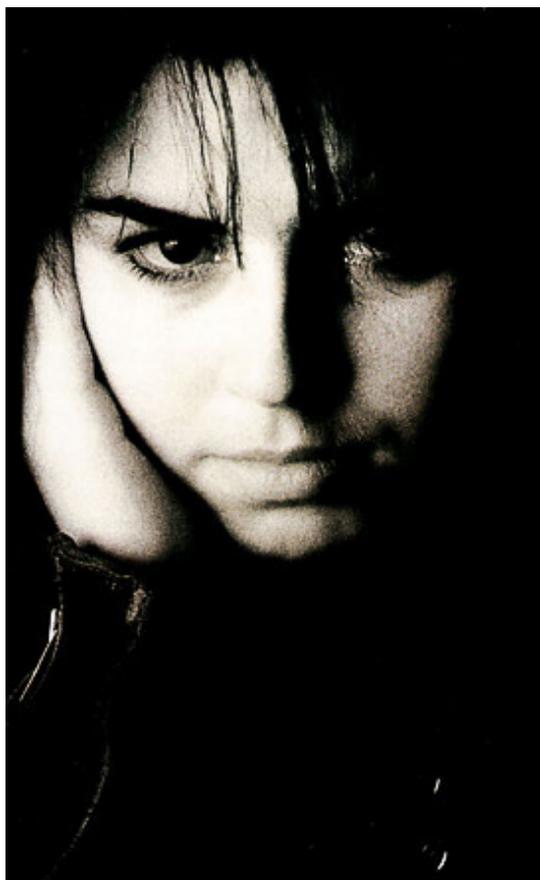
Камера Olympus OM4-Ti **Объектив** 85мм **Фильтр** красный **Освещение** студийная вспышка **Пленка** инфракрасная пленка Kodak High Speed **Тонирование** синее



Пирс принцессы. Торки, Девон, Англия

Этот снимок сделан в пасмурную, хмурую погоду - предельно мрачную, какой она только может быть. Синее тонирование фотографии позволило воссоздать атмосферу места съемки и мои ощущения в тот момент.

Камера Olympus OM1n **Объектив** 28мм **Пленка** Kodak T-Max 400, экспонированная и проявленная как 1600 ISO и перепроявленная на 2 ступени **Тонирование** синее **Фильтр** при печати смягчающий





Золотое тонирование

Реактивы для золотого тонирования являются наиболее дорогими из описанных здесь. Раствор продается в бутылках уже в рабочей концентрации и не требует дополнительного разведения - вы просто обрабатываете им бумагу, а затем сливаете обратно для дальнейшего использования. Золотой тонирующий раствор работает сравнительно недолго.

Вы можете подумать, что золотое тонирование окрашивает фотографию в теплые цвета, но на самом деле происходит прямо противоположное. Отпечатки на обычной бромосеребряной бумаге практически не изменяют свой тон, разве что становятся слегка синеватыми. Эффект хорошо проявляется на хлоробромосеребряной бумаге, которая сама по себе дает теплый оттенок, - такие отпечатки становятся заметно синими, и чем теплее исходный тон, тем холоднее он становится в итоге. Сверхконтрастные отпечатки при золотом тонировании также становятся синеватыми, но в гораздо меньшей степени - тон становится не синим, а водянисто-голубоватым. Долговечность изображения при золотом тонировании увеличивается на любой бумаге.

Мой любимый способ золотого тонирования состоит в его комбинировании с сепией. Если провести частичное отбеливание и тонирование сепией, а затем обработать золотым раствором, то желтоватые светлые области станут розовыми, оранжевыми или красноватыми (сила эффекта зависит от типа бумаги и степени отбеливания), а нейтральные тона теней несколько охладятся, приобретая нежный синеватый цвет. Такое разделение цветов выглядит потрясающе, позволяя воспроизвести на черно-белой фотографии эффект заката или восхода солнца.

Озеро Линнхе, Шотландия

Если проводить золотое тонирование после окраски сепией, светлые области приобретают красноватый, розовый или оранжевый оттенок в зависимости от марки раствора, бумаги, степени отбеливания и времени тонирования.

Камера Hasselblad Xpan **Объектив** 45мм **Фильтры** красный и поляризационный **Пленка** Ilford HP5 Plus **Тонирование** частичное отбеливание, сепия и золотое



Всплеск

При золотом тонировании не обработанный ранее отпечаток приобретает холодный, а не теплый оттенок. В этом примере такой эффект добавил снимку привлекательности

Камера Nikon F90x **Объектив** 105мм **Освещение** студийная вспышка с софтбоксом **Пленка** Ilford FP4 Plus **Тонирование** золотое

Медное тонирование

Медное тонирование, пожалуй, наименее популярно среди доступных методов, но с его помощью можно добиться неожиданно хороших результатов. Тон полученного изображения варьируется от розового до красного в зависимости от типа бумаги, марки тонирующего раствора и времени обработки. Медное тонирование одинаково подходит как для обычной, так и для хлоробромосеребряной бумаги - цвет становится тем выраженнее, чем дольше отпечаток находится в кювете с раствором.

Реактивы для медного тонирования обычно поставляются в виде двух жидких концентратов, которые нужно перед употреблением разбавить водой и смешать. Один из реагентов является отбеливателем, но в отличие от используемого при тонировании сепией он работает одновременно с окрашивающим веществом. Отпечаток нужно вынуть из кюветы, когда его цвет достигнет необходимой насыщенности.

Существует простой способ сделать цвет выраженнее: для этого нужно после тонирования заново проявить отпечаток, затем промыть и снова тонировать. Процедуру можно повторить несколько раз. Перед первым или вторым тонированием можно включить дополнительную стадию отбеливания, получив, например, такую последовательность: тонирование, проявление, промывка, тонирование, промывка, отбеливание, тонирование. Так можно поступать с фотографиями, частично отбеленными и тонированными сепией; кроме того, можно завершить эксперимент синим тонированием.

При обращении с тонированными фотографиями крайне важна аккуратность: поверхность эмульсии после тонирования становится хрупкой. Если вы посмотрите на поверхность отпечатка под углом к свету, то сможете заметить, что некоторые области изображения имеют матовую поверхность. Этот эффект вызывается проникновением молекул феррицианида меди сквозь эмульсию и особенно выражен в темных участках. Чтобы избавиться от этого и сделать фотографию более устойчивой к повреждениям, аккуратно протрите ее поверхность мягкой хлопчатобумажной тряпкой, пока она еще влажная. Сушить фотографии лучше на ров-

Живое выступление

Эта фотография оказалась темнее, чем мне бы хотелось, но с помощью медного тонирования мне удалось «вытянуть» ее. Теплый оттенок, полученный при тонировании, дополнительно украсил снимок, снятый в темноте концертного зала

Камера и объектив компактная камера Kodak Big Mini с 38мм объективом **Пленка** Kodak T-Max 400, экспонированная и проявленная как 1600 ISO и перепроявленная на 2 ступени **Тонирование** медное



Набережная Темзы, Лондон

Медное тонирование может окрасить отпечаток в любой цвет от розоватого до коричневого и ржаво-красного. Эта фотография приобрела свой оттенок в результате обработки раствором Fotospeed Copper, разведенным до рекомендованной концентрации, в течение нескольких минут

Камера Olympus OM4-Ti **Объектив** 28мм **Пленка** Fuji Neopan 1600

Тонирование медное

ной поверхности, поскольку влага, накапливающаяся в нижней части висящего листа, может вызвать появление на нем цветных полос.



СОВЕТЫ ПО ТОНИРОВАНИЮ

• Тщательно промывайте фотографии перед тонированием, иначе на них могут появиться пятна и полосы. Особенно это касается отпечатков на волокнистой баритовой бумаге. Если есть малейшие сомнения в чистоте отпечатка, например, если вы захотели тонировать старую фотографию, промойте ее в течение 45 минут проточной водой. Машина для промывки может сильно облегчить задачу, позволяя одновременно промыть несколько листов.

• Аккуратно обращайтесь с фотографиями при тонировании - если на ваших пальцах окажутся какие-либо реагенты, они могут окрасить бумагу.

• При работе с тонирующими растворами надевайте резиновые перчатки, так как эти едкие вещества могут вызвать раздражение кожи.

• Помните, что сепия и медное тонирование осветляют изображение, а синее тонирование - наоборот, делает его темнее. Вводите соответствующую поправку при печати снимков.

• Лучше всего тонируются полностью проявленные отпечатки.

• Экспериментируйте! Вы никогда не сможете полностью предугадать результат.



Ковент-Гарден, Лондон

Один из моих любимых приемов - легкая окраска сепией после частичного отбеливания, промывка, а затем тонирование отпечатка в синий цвет. При этом светлые области оказываются желтоватыми, тени - синими, а промежуточные тона приобретают голубую или зеленоватую окраску

Камера Olympus OM1n **Объектив** 135 мм **Пленка** Ilford HP5 **Тонирование** частичное отбеливание, сепия, синее

Множественное тонирование

Освоив отдельные способы тонирования, вы можете продвинуться дальше и попробовать комбинировать различные методики, создавая на отпечатке замысловатую смесь нескольких тонов или придавая ему совершенно новый оттенок.

Этот подход уже упоминался в разделе, описывающем золотое тонирование, поскольку я очень часто применяю его после отбеливания в сочетании с сепией и получаю в результате розоватые тона в светлых частях и более холодные цвета деталей в тенях.

Другая популярная технология - сочетание частичного отбеливания и окрашивания сепией с последующим синим тонированием. После первых двух стадий, на которых светлые области изображения приобретают теплый оттенок, необходимо тщательнейшим образом промыть фотографию. Погрузив ее затем в синий тонирующий раствор, можно добиться разделения тонов: светлые детали сохраняют цвет, которым их наделила сепия, а более темные участки снимка приобретут зеленоватую, голубую и синюю окраску.

Если вы примените тот же способ с медным тонирующим раствором вместо синего, тени вместо синих станут розовыми или красными. При дополнительном использовании селенового тонирования эффект будет хорошо заметен, особенно если фотография напечатана на хлоробромосеребряной бумаге.

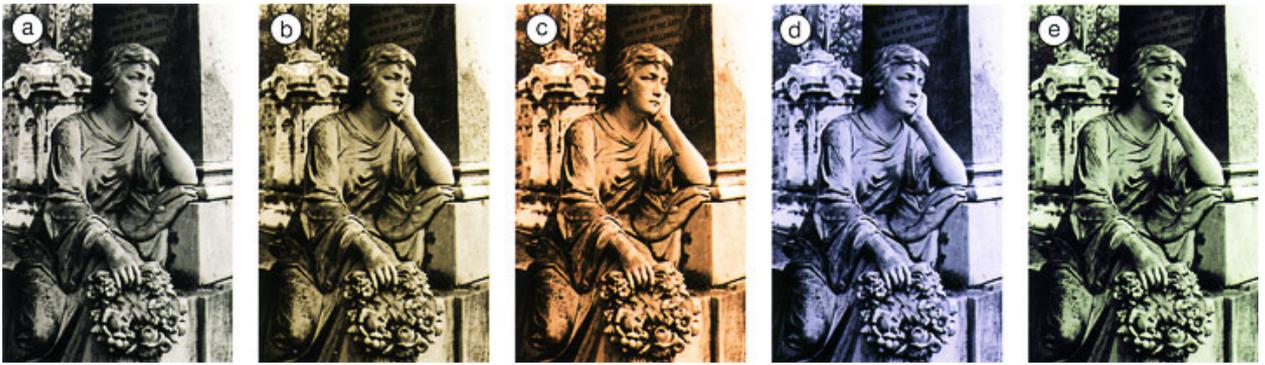
Селеновый и синий растворы также можно комбинировать между собой. Если сначала обработать отпечаток селеновым раствором, а затем синим, то коричневые тени на изображении будут сочетаться с синими светлыми областями. Если вместо селенового красителя использовать медный раствор, то последующее синее тонирование приведет к обратному эффекту: тени будут синими, а светлые области - красноватыми.

Это лишь несколько примеров из возможных способов множественного тонирования. Экспериментируйте - для этого лучше делать сразу несколько отпечатков с одного кадра и тонировать их по-разному.

Цифровое тонирование

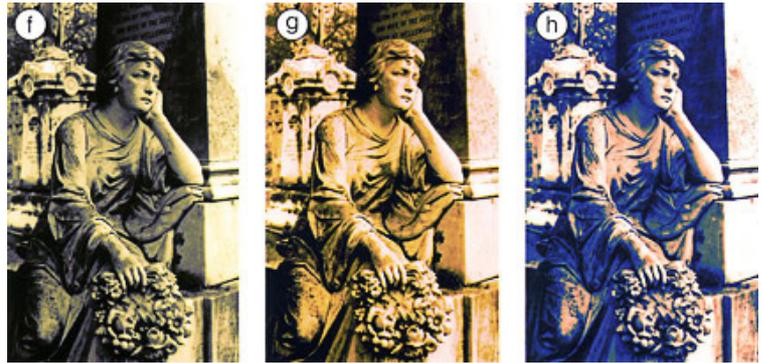
Цифровая обработка изображений - это область, в которую я погружаюсь в последнее время все глубже.

Тем не менее мне довелось оценить одну из возможностей компьютерной обработки в приме-



Надгробие. Торки, Девон, Англия

Этот набор иллюстраций демонстрирует лишь некоторые из множества эффектов тонирования, которые можно получить на компьютере. Первая фотография представляет собой оригинал (a). Тонирование в цвет сепии представлено на (b); затем медное тонирование (c); синее (d); зеленое (e); имитация совместного тонирования сепией и синим (f). Наконец, я сделал эффект более выраженным, сильнее сместив уровни каналов и увеличив цветовую насыщенность (g и h).



Камера Olympus OM1n **Объектив** 50 мм **Пленка** Ilford Pan F

нении к черно-белой фотографии, а именно цифровое тонирование изображения.

Я до сих пор предпочитаю химические методы тонирования, но не могу не отметить ряд преимуществ цифровых методов: в частности, обычным способом просто невозможно получить ряд эффектов, которые легко достигаются несколькими регулировками в Adobe Photoshop (популярном графическом редакторе); кроме того, любую ошибку можно сразу же исправить, не потратив уйму бумаги и реактивов.

Здесь представлено несколько сравнительных примеров тонирования одной фотографии.

Тонирование в цвет сепии

Выберите синий канал и сместите кривую вниз от желтого к коричневому, пока цвет не достигнет нужной насыщенности. Тон получится слегка зеленоватым, поэтому немного опустите кривую зеленого канала, а затем поднимите ее в красном канале. Должна получиться неплохая имитация тонирования в цвет сепии.

Медное тонирование

Повторите шаги, требующиеся для создания эффекта сепии, и просто сильнее поднимите красную кривую, чтобы получить розовато-красный оттенок.

Синее тонирование

Выберите синий канал и поднимите центр кривой вверх - чем выше вы ее поднимете, тем выраженнее будет эффект.

Зеленое тонирование

Выберите зеленый канал и поднимите его кривую вверх.

В каждом случае вы можете дополнительно увеличить цветовую насыщенность с помощью регулятора Saturation в окне Image>Adjust>Hue/Saturation.

Множественное цифровое тонирование

С помощью компьютера можно легко получить эффекты двойного тонирования: сепия/синее, сепия/золотое и т.п. Когда вы уже получили тон сепии, выберите, например, синий канал и опустите правую часть кривой, соответствующую светлым областям; после этого поднимите левую часть кривой до получения эффекта естественного разделения тонов - светлые участки сохраняют цвет сепии, а тени приобретут синюю окраску.

Чтобы достичь необычных результатов, недоступных при традиционной обработке, попробуйте разными способами изменять положение кривых всех трех каналов, пока результат вас не устроит.

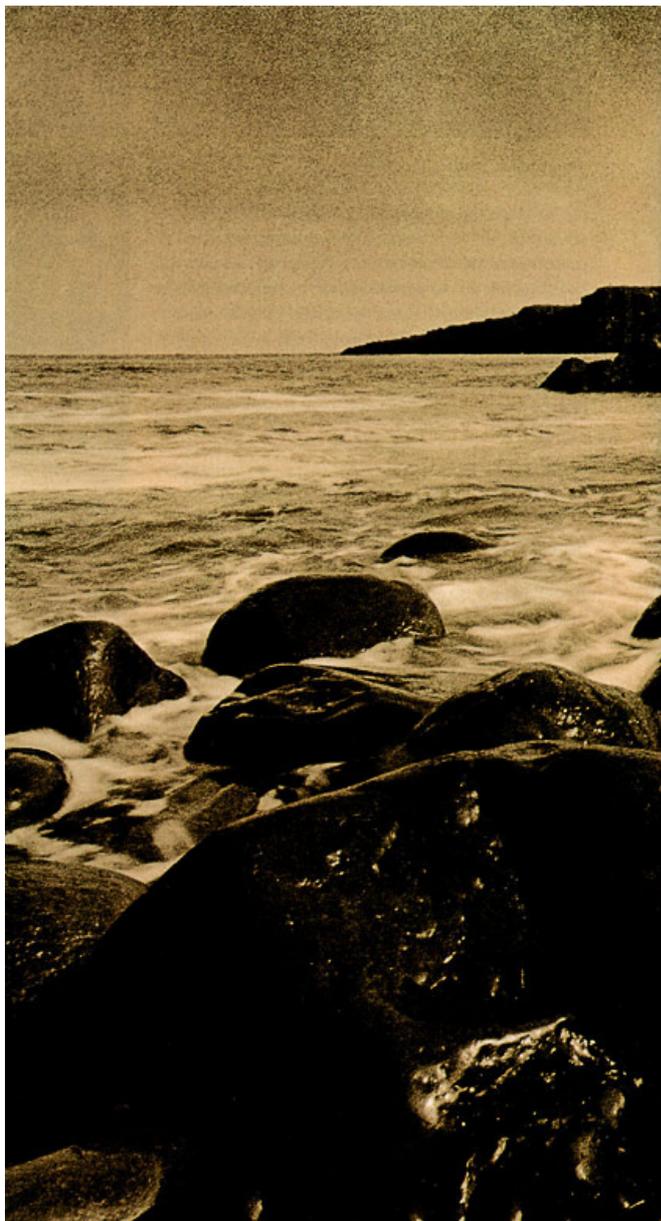
Глава седьмая

Сверхконтрастная печать

Прошли годы, прежде чем я набрался храбрости попробовать свои силы в сверхконтрастной печати. Я видел множество примеров успешного применения этой техники, и они меня сильно впечатляли, но страх перед потенциальными проблемами и подводными камнями этого необычного метода оказался сильнее.

Несколько лет назад все изменилось. Купив необходимую бумагу и проявитель, я решил: теперь или никогда. Когда я появился на пороге фотокомнаты после завершения первой попытки, у меня в руках уже были один-два действительно неплохих отпечатка, и мне показались удивительными те сомнения и опасения, которые я испытывал раньше, - я уже давно без проблем мог освоить этот метод!

Вскоре для меня стало ясно, что хотя сверхконтрастная печать отнимает много времени и часто приносит одни разочарования, она довольно проста в освоении - однако для этого требуется забыть все, что вы знаете об обычном фотопроцессе, поскольку сверхконтрастная печать построена на совершенно иных принципах. В силу этого начинающие фотографы зачастую добиваются здесь больших успехов, чем профессионалы, привыкшие интуитивно контролировать процесс печати традиционными способами и не склонные отдавать результат на волю случая.





Замок Дунстанбург. Нортумберленд, Англия

Одна из причин, по которым меня привлекает сверхконтрастная печать, заключается в возможности придать изображению старинный, антикварный вид. Этот пейзаж, который находится не так далеко от моего дома, вряд ли особенно изменился за последние века, и уж точно не менялся за всю историю фотографии, поэтому я применил последнюю версию бумаги Kentmere Kentona для создания отпечатка, отражающего ощущение незыблемости. Первоначальный результат был слишком темным из-за перепроявления, поэтому мне пришлось обработать его отбеливающим раствором для тонирования, что помогло усилить ощущение древнего вида снимка.

Камера Nikon F5 Объектив 20мм Фильтр красный Пленка Ilford HP5 Plus

Принципы сверх-контрастной печати

Основная идея сверхконтрастной печати состоит в следующем: после сильного переэкспонирования отпечаток проявляется в разбавленном проявителе до тех пор, пока его плотность не станет удовлетворительной, а затем быстро вынимается и погружается в стоп-раствор.

На первый взгляд все довольно просто, но вы должны понимать, что сверхконтрастный проявитель работает не так, как обычный. Темные тона проявляются гораздо быстрее, чем светлые, и по мере проявления скорость процесса постоянно

Бексхилл на море. Суссекс, Англия

Эта фотография была напечатана на старой версии бумаги Kentmere Kentona; насыщенный розовый цвет выглядит очень натуралистично. Если сравнить этот отпечаток с фотографией на следующей странице, то можно оценить огромный диапазон оттенков, который можно получить на одной и той же бумаге, варьируя экспозицию и время проявления. Кроме того, на данном примере видно, что сверхконтрастная печать не всегда создает темные, сверхконтрастные изображения. Вполне возможно сохранить мягкие, легкие тональные переходы. Я использовал кадрирующую рамку в держателе для негатива, чтобы создать мягкий краевой эффект, и проявлял фотографию около 15 минут, до тех пор, пока не появились первые черные области.

Камера Nikon F90x **Объектив** 20 мм **Фильтр** красный
Пленка Ilford FP4 Plus

увеличивается наподобие цепной реакции - тени начинают темнеть настолько быстро, что иногда у вас в распоряжении есть всего несколько секунд, чтобы остановить проявление и не допустить полного почернения отпечатка. Такой процесс носит название «инфекционное проявление». В то время как тени проявляются очень быстро, светлые области заметно от них отстают. Если вам удастся остановить проявление в нужный момент, вы получите необычное изображение: тени будут иметь холодный тон и сильную зернистость, а светлые области окрасятся в теплые оттенки и будут иметь низкую зернистость. Такая комбинация позволяет совместить на одной фотографии нежные тональные переходы в светлых участках с жесткими, контрастными тенями.

Еще одна привлекательная особенность сверхконтрастной печати состоит в возможности получить разнообразные тона изображения, от розового и кремового до коричневого, в зависимости от типа используемой бумаги, состояния проявителя, экспозиции и времени проявления. Дополнительные отбеливание и тонирование (см. с. 70) помогают достичь еще большего числа замечательных цветовых вариантов.





Бумага для сверх-контрастной печати

Для успешной сверхконтрастной печати необходимы подходящие бумага и проявитель.

Специально для сверхконтрастной печати предназначена бумага Fotospeed FB Lith (ранее известная под названиями Sterling Premium F Lith, Process Supplies Lith Paper и Fotospeed Lith), и начинать можно работать с ней.

Однако моим любимым материалом, на котором напечатаны все фотографии в этом разделе, является Kentmere Kentona, глянцева бумага на баритовой основе. Kentmere Art Classic и Fotospeed Tapestry, имеющие текстурированную поверхность, позволяют добиться отличного результата. Другие типы бумаги тоже могут быть пригодны: это Oriental Seagull G и VC, Ilford Multigrade Warmtone, Agfa Classic MCC FB, Forte Polywarmtone FB и Forte Fortezo Museum.

Постарайтесь избежать соблазна перепробовать все типы бумаги. Каждая из них имеет свои уникальные характеристики, но если вы не готовы заниматься делом серьезно и тратить на это много денег, то выберите из списка какой-либо один ма-

Нкоб, Марокко

Я находился в Нкобе в старом Казбахе, превращенном в замечательную маленькую гостиницу, и однажды ранним утром вышел на верхнюю террасу оценить окружающий вид. Мне открылся город, простирающийся вдаль, горы, поднимающиеся из туманной дымки, на фоне которой виден одинокий минарет. Я знал, что кадр будет отлично выглядеть при сверхконтрастной печати. Контрастность и крупное зерно хорошо подходят для этой графической сцены. Я не проводил никаких расчетов при печати - проэкспонировал лист наудачу в течение 80 сек., я получил такой результат. Можно было варьировать экспозицию и время проявления, и это дало бы возможность создать совсем другое настроение, но меня устроил такой вариант.

Камера Hasselblad Хран **Объектив** 45мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Agfapan APX 400

териал и работайте с ним. Примерно так поступил и я. Я начал печатать на Kentmere Kentona, и пока результаты меня полностью устраивают, я не вижу смысла менять бумагу. Для обычной печати я иногда использую Fotospeed Tapestry, так что у меня всегда есть под рукой запасной вариант с другой поверхностью.

Я рекомендую вам сделать так же, по крайней мере, поначалу. Привыкните к бумаге, хорошо подходящей для сверхконтрастной печати - например Kentmere Kentona или Fotospeed FB Lith, - и узнайте, на что вы способны.

Реактивы для сверх-контрастной печати

Проявитель

Одно из преимуществ сверхконтрастной печати заключается в возможности придать отпечатку один из множества разнообразных оттенков. Цвет зависит от типа бумаги, экспозиции и времени проявления, а также от степени истощения раствора проявителя.

Существует множество марок проявителя для сверхконтрастной печати, но если вы не собирае-

тесь посвятить свою жизнь этому занятию, то подойдет любой из них. Я в основном применяю Fotospeed LD20 Lith Developer, который привлекает, прежде всего, удобством и простотой использования. Он продается в готовом виде, разлитый в литровые бутылки, - это удобно, когда печатать нужно мало и редко. Иногда я применяю также Forte Lith Developer, который поставляется в двухлитровых упаковках.

Есть также известная марка проявителя Champion Novalith; этот реактив доступен в виде жидкого концентрата, разводимого до двух литров, или в сухом виде на пять литров готового раствора. Хорошо известен также Kodalith, но его можно купить только в виде большой упаковки, что вряд ли подойдет для использования время от времени.

Стоп-раствор и фиксаж

Помимо проявителя, вам потребуются стоп-раствор и фиксаж. В качестве последних подойдут обычные растворы для печати, которые нужно

лишь сильнее развести водой. Часто я использую вместо стоп-раствора чистую воду, а концентрированный фиксаж развожу в два раза сильнее (1 : 18 вместо 1 : 9). Фиксирование при сверхконтрастной печати должно быть коротким, около минуты, иначе могут пропасть нежные детали в светлых областях (проблема, которая не возникает при обычной печати). Кроме того, при сверхконтрастной печати фиксаж истощается гораздо быстрее, особенно если фотографии содержат много светлых областей, поэтому помните о необходимости часто менять фиксаж в кювете на новый.



Разведение проявителя

Итак, вы приобрели бумагу и реактивы, а также выбрали несколько кадров, с которых хотите сделать свои первые сверхконтрастные отпечатки. Следующим шагом является подготовка проявителя. Он обычно поставляется в виде двух концентратов, *A* и *B*. Фотограф сам принимает решение о степени разбавления. Производитель обычно рекомендует взять одну часть раствора *A*, одну часть раствора *B* и добавить девять частей воды, но это довольно сильный раствор, и я бы не советовал пользоваться им без дополнительного разбавления.

Для начала смешайте 100 мл раствора *A*, 100 мл раствора *B* и добавьте три литра воды. Если требуется меньшее количество проявителя, уменьшите все объемы пропорционально.

Достаточно освоившись, вы сами сможете варьировать концентрацию проявителя. Чем он слабее, тем дольше будет время проявления, но при этом

Озеро Эйл. Корпэч, Шотландия

Я приехал сюда на рассвете, чтобы иметь наилучшие условия для съемки: озеро было гладким и спокойным, туман превратил далекие горы в неясные силуэты, и весь пейзаж отражался в зеркальной поверхности воды. На самом деле все цвета были значительно холоднее - преобладали синие, лиловые и сиреневые тона, - но теплый цвет сверхконтрастного отпечатка выглядит вполне естественно, отражая спокойное настроение ландшафта и время суток, в которое был сделан этот снимок.

Камера Hasselblad Хран **Объектив** 45мм **Пленка** Agfapan APX 400

получится лучшее разделение холодных и теплых тонов. Чем сильнее раствор, тем меньше времени потребуется держать отпечаток в кювете; иногда при этом происходит повышение контрастности. Обычно я использую разведение, подобное вышеописанному, которое требует проявления в течение 10-15 минут, хотя иногда я развожу проявитель в пропорции 50 мл *A*, 50 мл *B* на три литра воды и проявляю отпечатки 20 или даже 30 минут.

Подготовка проявителя

Важно отметить, что проявитель в сверхконтрастной печати работает наилучшим образом тогда, когда через него уже прошло несколько отпечатков. Чтобы довести его до такого состояния, можно просто добавить в новый раствор немного старого использованного проявителя (он имеет бурый цвет), оставшегося от предыдущего сеанса сверхконтрастной печати. Например, вместо добавления к концентратам А и В трех литров воды можно добавить 2,5 л воды и 0,5 л старого проявителя, или, соответственно, вместо 1,5 л воды взять 1,25 л воды и 250 мл старого проявителя.

Очевидно, что когда вы печатаете в первый раз, у вас еще нет использованного раствора, но эту проблему можно обойти. Приготовьте раствор свежего проявителя, как описано выше, а затем засветите пару листов фотобумаги, включив на несколько секунд свет в фотокомнате. Проявив засвеченные

листы в свежем проявителе, вы доведете его до нужной кондиции. Когда вы закончите печатать или когда первый раствор проявителя истощится, отлейте его часть в литровую бутылку и сохраните до следующего раза, пометив как «старый проявитель». Учтите, что после добавления старого проявителя в кювете остается довольно мало активных веществ, и истощение раствора происходит очень быстро, уже после обработки нескольких отпечатков. Это означает, что нужно регулярно менять раствор. При печати форматом 30 x 40 см я рассчитываю успешно обработать в двух литрах разведенного проявителя не более четырех-пяти листов бумаги; кроме того, под рукой всегда должен быть запас готового раствора на тот случай, если проявление фотографии остановится на середине -если быстро не добавить свежий проявитель, будет очень обидно потерять фотографию.



Экспозиция

При сверхконтрастной печати нужно переэкспонировать отпечаток на две или три ступени, так что понятие «правильная экспозиция» в этом случае неприменимо; точность выдержки имеет не особенно большое значение.

По этой причине я не утруждаю себя печатью тестовых полосок - я просто отрабатываю начальную выдержку 80-100 секунд и дальнейшие действия предпринимаю в зависимости от результата проявления. Если вы предпочитаете более точный подход (и не настолько ленивы, как я), то попробуйте печатать тестовые полоски обычным способом, с использованием стандартного проявителя и бумаги. Определив правильную экспозицию, как это обычно делается (ориентируйтесь по светлым областям и средним тонам), увеличьте требуемую выдержку на три ступени - это и будет первоначальной выдержкой для сверхконтрастной печати. Например, если на полоске правильная экспозиция

Уголок ораторов. Лондон

Этот набор отпечатков показывает, как можно регулировать контрастность отпечатка путем изменения выдержки и соответствующего времени проявления, которое во всех случаях проведено до достижения одинаковой плотности. Основное правило таково: при уменьшении экспозиции и увеличении времени проявления контрастность возрастает, а при увеличении экспозиции/уменьшении времени проявления контрастность падает. В данном случае параметры печати были таковы: фотография а - экспонирована в течение 20 секунд при $f/8$, фотография б - 40 секунд при $f/8$, и фотография с - 80 секунд при той же диафрагме. Использована бумага Kentmere Kentona. Во всех трех случаях проявление было закончено, когда сорочка мужчины и область с левой стороны кадра достигли плотности черного тона. Мне больше всего нравится самый контрастный вариант, хотя такая печать подходит далеко не для всех объектов и имеет смысл дополнительно экспериментировать. **Камера** Nikon F90x **Объектив** 80-200мм зум **Пленка** Ilford HP5 Plus

заняла 15 секунд, то увеличение на одну ступень даст выдержку 30 секунд, на две ступени - 60 секунд, а на три ступени - 120 секунд. Последняя выдержка и будет оптимальной.

После экспонирования отпечатка аккуратно погрузите его в кювету с проявителем и начните аккуратно ее покачивать. В зависимости от силы

проявителя через 5-10 минут на листе появится очень светлое, слабое изображение. Начиная с этого момента плотность начнет увеличиваться с нарастающей скоростью. Вы увидите, как в тенях появятся черные точки, которые будут расти и сливаться друг с другом, формируя полностью черные области - так у вас на глазах будет происходить инфекционное проявление, которое идет

тем быстрее, чем темнее становится участок изображения. Вам нужно успеть вовремя вынуть отпечаток из проявителя, когда области теней достигнут нужной плотности. Не стряхивайте с листа оставшийся на нем проявитель, а сразу погрузите его в стоп-раствор - проявление должно быстро остановиться.

Оценка плотности во время проявления

Оценивать плотность отпечатка во время проявления не так просто, поскольку проявитель по мере истощения довольно быстро темнеет. В сочетании с тусклым светом красной лампы этот факт делает контроль над проявлением наиболее сложным этапом сверхконтрастной печати. Более того, когда вы опустите отпечаток в фиксаж, он несколько посветлеет - эту особенность также необходимо учитывать, завершая проявление несколько позже, но не слишком. В дополнение ко всему фотографии слегка темнеют при высыхании! Таким образом, полагаться приходится только на свой опыт.

Вглядываясь в мутный проявитель вам может дополнительное приспособление - лабораторный фонарик. Я сделал его себе из обычного фонарика Maglite, на стекло которого прикрепил красный фильтр. Когда проявление подходит к концу, я вынимаю отпечаток из кюветы и быстро оцениваю его в свете фонарика.

Применяя такой способ освещения, нужно соблюдать осторожность и включать фонарик только на несколько секунд, иначе на фотографии может появиться вуаль. Впрочем, опасность вуалирования

здесь существенно меньше, чем при обычной печати, так как медленный ход проявления дает возможность засветке стать заметной только через несколько минут, но отпечаток к тому времени обычно успевает быть зафиксирован.

Если света фонарика окажется мало, можно попробовать быстро включить свет в фотокомнате на секунду или две. Я советую пользоваться таким способом только в самый последний момент, когда отпечаток вот-вот нужно будет вытаскивать, поскольку риск вуалирования в этом случае вполне реален.

Если первые попытки не дадут результата, не расстраивайтесь - как только вы привыкнете оценивать отпечатки в плохих световых условиях и заранее предугадывать время завершения проявления, качество фотографий возрастет за один сеанс. Я стараюсь полагаться на интуицию и надеюсь на лучшее. Иногда я жду до самого последнего момента, когда изображение находится уже на грани потемнения - и это работает, хотя иногда качественному результату предшествуют две или три неудачные попытки.

Особенности сверхконтрастного процесса

Проявив и зафиксировав первый отпечаток, вы можете тщательно его изучить и решить, требуются ли дальнейшие изменения в экспозиции и времени проявления. Принимая решение, учитывайте следующие факторы:

- Если изображение слишком контрастное, попробуйте увеличить экспозицию, для начала на одну ступень. При этом необходимое время проявления будет, соответственно, меньше.
- Если контрастность слишком низкая, сделайте выдержку короче на одну или полступени, увеличивая время проявления.
- Если общая плотность изображения слишком

велика, то вы, скорее всего, пропустили момент завершения проявления.

- Плотность светлых участков определяется длиной выдержки. Если они слишком светлые, увеличьте выдержку на полступени и попробуйте напечатать фотографию еще раз; если слишком плотные, уменьшите выдержку на полступени.
- Увеличивать или уменьшать время проявления с целью повлиять на светлые тона - бессмысленное занятие, поскольку тени отреагируют на изменение времени проявления гораздо сильнее. Помните - экспонировать нужно по светлым областям, а проявлять - по темным.



• Оттенок, контрастность и зернистость изображения зависят от времени нахождения отпечатка в проявляющем растворе. Если вынуть отпечаток слишком рано, то помимо общего осветления изображения оно будет иметь более теплый оттенок, меньшую контрастность и не такую заметную зернистость. Печать в стиле «высокого ключа» с помощью сверхконтрастной техники вполне возможна, и ее результаты бывают очень красивыми. Чем дольше фотографию в проявителе, тем выше будут ее плотность и контрастность, крупнее зерно и холоднее оттенок.

Побережье. Нортумберленд, Англия

После экспозиции вторым главным фактором, на который вы можете повлиять, является время проявления. Вы можете оценить на этом примере, насколько значительно момент окончания проявления влияет на плотность изображения и определяет настроение снимка. Проявление отпечатка а - было остановлено еще до появления черных тонов, поэтому все тональные переходы на нем довольно мягкие, контрастность низкая, зерно мелкое, а общее настроение снимка легкое и воздушное. Отпечаток b - я проявлял до почернения бортов лодки. Мне больше всего нравится этот вариант, более жесткий и драматичный, но не чересчур. Последние два отпечатка, с и d, были проявлены сильнее, чтобы продемонстрировать ход инфекционного проявления - черный цвет последовательно заполняет все тени, а затем и остальные участки изображения.

Камера Nikon F90x Объектив 20 мм Пленка Ilford HP5 Plus

Тестовая печать

Я никогда не был большим специалистом по тестовой печати; я делаю первую попытку наугад и смотрю, что получается. Однако чем больше тестовых отпечатков для сверхконтрастной печати вы сделаете, тем лучше будете понимать взаимное влияние всех задействованных переменных и успешно пользоваться им. Потренировавшись контролировать изображение, вы также сможете в какой-то степени предугадывать результат.

В частности, я бы посоветовал вам напечатать серию фотографий с одного кадра, чтобы изучить влияние экспозиции и времени проявки, поскольку эти два фактора являются основополагающими. Обращайте внимание, как меняются плотность, контрастность, зернистость и оттенок изображения.

Еще один тест, который стоит провести, заключается в том, чтобы проявить два одинаково экспонированных отпечатка в разных растворах проявителя: один в очень разбавленном (50 мл A + 50 мл B + 3 л воды + 1 л старого проявителя), а другой - в сильном растворе (100 мл A + 100 мл B + 1 л воды + 250 мл старого проявителя).

Что бы вы ни делали, всегда нужно быть готовым к неожиданностям. Сверхконтрастная печать не является точной наукой, и многочисленные влияющие факторы нельзя свести к одному. Это одна из причин, по которой мне так нравится данный метод: я никогда не знаю точно, как будет выглядеть изображение после проявления, и часто это становится для меня приятным сюрпризом.

Тонирование отпечатков

Обычный сверхконтрастный отпечаток всегда имеет какой-либо оттенок. Цвет может быть желтым, розовым, кремовым, коричневым и так далее, в зависимости от типа бумаги, свежести и степени разбавления проявителя, контрастности изображения, времени проявления и других факторов. По мере высыхания бумаги цвет может немного измениться.

Если вы хотите пойти дальше и изменить цвет отпечатка, то для этого вполне подходят различные способы тонирования, в частности сепия, золотое и селеновое.

Золотое тонирование

При золотом тонировании оттенок сверхконтрастных отпечатков «охлаждается» до уровня синего. насыщенность цвета зависит от типа бумаги, контрастности и плотности изображения. По мере тонирования бумага будет приобретать множество промежуточных оттенков, так что следите за процессом - может быть, результат частичного тонирования будет наилучшим. Тонирующий раствор



Стейтс. Северный Йоркшир, Англия

Это один из возможных эффектов, которого вы можете достичь путем золотого тонирования сверхконтрастного отпечатка. Многие фотографы полагают, что золотое тонирование делает цвета теплыми, но это так лишь в случае обработки фотографии, уже окрашенной в цвет сепии. В остальных случаях тональность снимка становится холодной. Когда я начал обрабатывать этот отпечаток, я с ужасом увидел полное исчезновение прекрасного желтого оттенка прямо на моих глазах, но вскоре признал результат по-своему интересным.

Камера Nikon F90x **Объектив** 80-200мм зум **Пленка** Agfapan APX 400 **Тонирование** золотое

в первую очередь воздействует на светлые области, а в последнюю - на тени, поэтому при преждевременном завершении тонирования вы сможете сохранить теплые тона в тенях, придав светам холодный оттенок.

Селеновое тонирование

Как всегда, результат во многом зависит от бумаги. Ранние версии Kentmere Kentona и Document Art имели свойство приобретать двойной оттенок при частичном тонировании. После того как производитель убрал из эмульсии кадмий, такой эффект получить не удается; отпечатки просто становятся нейтральными или слегка синеватыми. Другие сорта бумаги при селеновом тонировании приобретают разные оттенки коричневого или бурого.

Сепия и золотое тонирование

Проведите частичное отбеливание сверхконтрастного отпечатка в разбавленном отбеливателе, чтобы процесс затронул только светлые участки. Затем, после промывки, тонируйте его сепией. Полученный цвет может сильно варьироваться. После тщательной промывки погрузите лист в золотой тонирующий раствор. Этот этап позволит превратить теплые тона в светлой области в розовые или персиковые, а тени сделать более холодными - такой контраст выглядит очень необычно. Как и во всем, что касается сверхконтрастной печати, экспериментируйте!

Отбеливание и второе проявление

Последняя методика, которую мы рассмотрим, заключается в частичной обработке сверхконтрастного отпечатка слабым раствором отбеливателя (из набора для тонирования в цвет сепии), и последующем втором проявлении в растворе для сверхконтрастной печати. Все это можно делать на свету. Я развожу отбеливатель в два или три раза сильнее, чем рекомендуется, чтобы раствор был слабее и действовал медленнее. Для второго проявления я обычно беру по 50 мл частей А и В, растворяя их в двух литрах воды без добавления старого проявителя.

Если фотография, над которой вы собрались проводить эксперименты, уже сухая, замочите ее в воде на одну-две минуты, чтобы обеспечить равномерное отбеливание. Попробуйте отбеливать отпечатки разное время - эффекты от отбеливания одних светлых областей или светлых областей и серых полутонов будут заметно различаться. Не



Венеция, Италия

Эта фотография была напечатана сверхконтрастным методом на старой версии бумаги Kentmere Kentona и затем подверглась селеновому тонированию. Темные тона отреагировали первыми и приобрели сине-фиолетовый цвет. По мере тонирования холодный оттенок постепенно распространялся дальше, но я был уже доволен результатом и завершил процесс - такое разделение холодных и теплых тонов выглядит неплохо.

Камера Hasselblad Хран **Объектив** 45мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Ilford FP4 Plus **Тонирование** селеновое

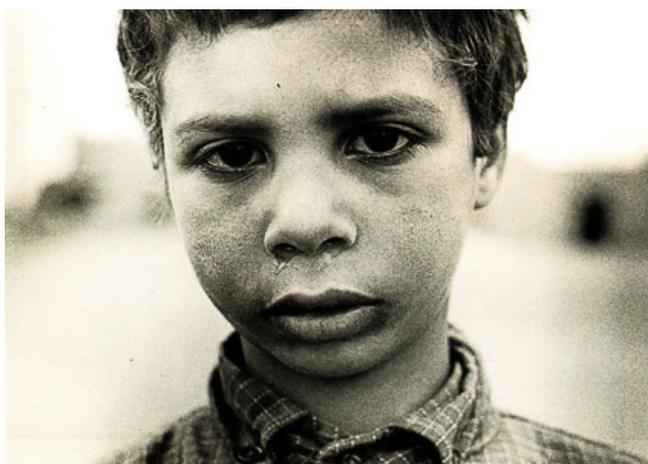
забывайте о необходимости постоянно покачивать кювету, чтобы избежать появления полос.

Изменение оттенка, которое вы получите, зависит от типа используемой бумаги, длительности отбеливания и второго проявления. Я просто наблюдаю за процессом, и когда изображение начинает мне нравиться, я вынимаю лист из раствора проявителя и помещаю его в воду.

Я нахожу этот метод особенно удобным, когда не успеваю вовремя прервать основное проявление и отпечаток получается слишком темным.

На стадии отбеливания изображение светлеет, начиная со светлых областей и заканчивая тенями; при перепроявлении, которое проводится при свете, вы можете легко контролировать результат и вытащить отпечаток из кюветы в нужный момент, пока он снова не станет слишком темным.

Эта технология также применима к фотографиям, обработанным в обычном проявителе по стандартной методике печати. Мне удавалось получать интересные результаты, слегка отбеливая баритовую бумагу Ilford Multigrade IV так, что процесс затрагивал только светлые области, и затем перепроявляя ее в сверхконтрастном проявителе. При этом изображение приобретало нежно-розовый тон в светлых участках. Более интенсивное отбеливание в сочетании со второй проявкой создает эффект,



Мальчик из Хасси Лабиад, Марокко

Этот портрет изначально был довольно вялым. Однако путем частичного отбеливания и обработки в сверхконтрастном проявителе мне удалось не только повысить контрастность путем осветления фона, но к тому же придать отпечатку легкий розоватый оттенок.

Камера Nikon F90x **Объектив** 80-200мм зум **Пленка** Ilford HP5 Plus **Тонирование** частичное отбеливание и перепроявление в сверхконтрастном проявителе

похожий на соляризацию, когда светлые тона окрашены, а темные выглядят как обычно.

После второй проявки отпечаток необходимо зафиксировать. Проблема состоит в том, что при этом полученный оттенок может ослабнуть или пропасть совсем. Если у меня получается действительно удачная фотография, я не фиксирую ее, а переснимаю отпечаток на цветную обратимую пленку и делаю качественную копию.

Глава восьмая

Размытие изображения

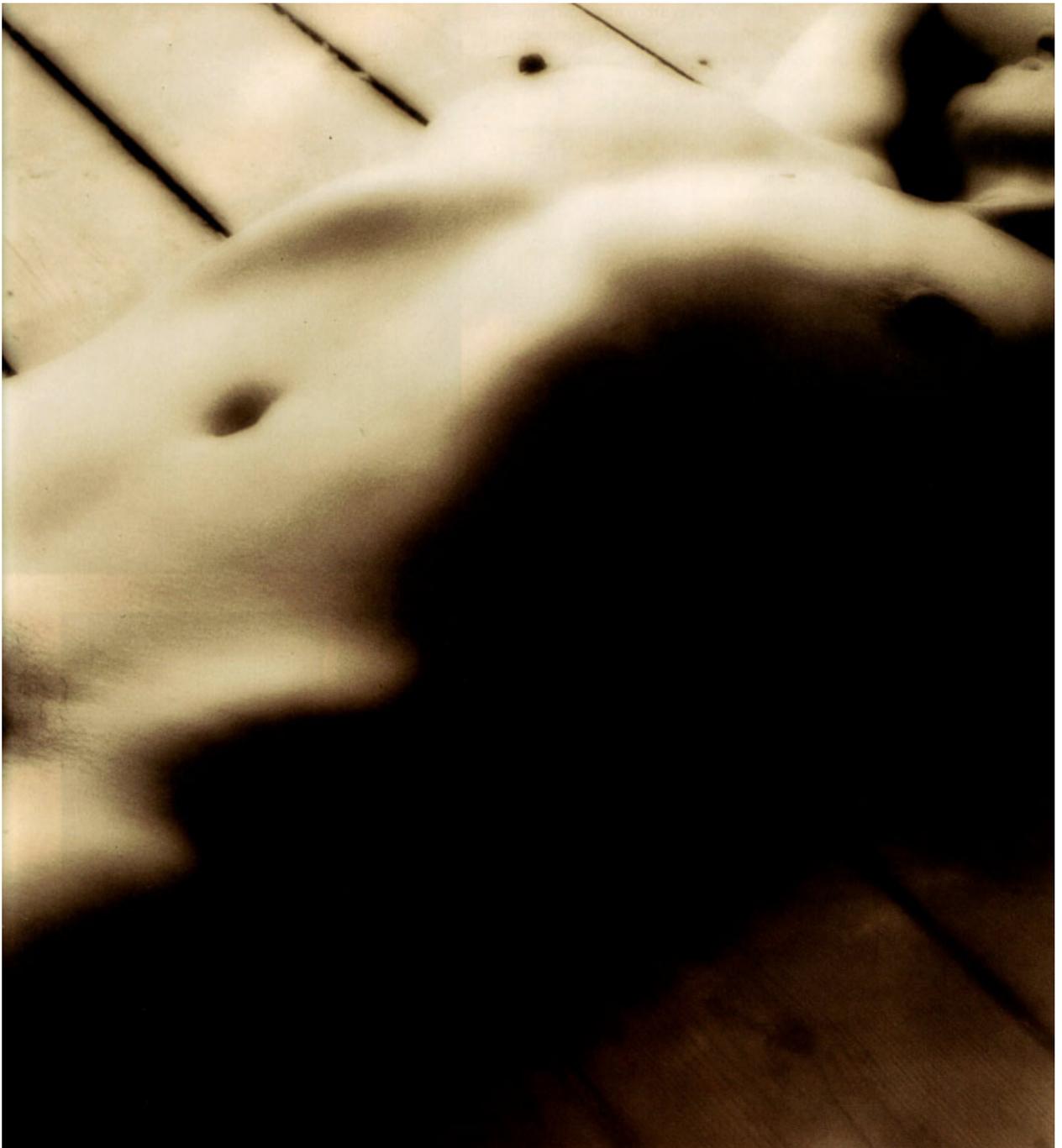
Любители черно-белой фотографии обычно относятся к одной из двух категорий: пуристы или художники.

Если вы пурист, то, скорее всего, вам по душе технически идеальные отпечатки, имеющие высокую резкость и полные деталей. Для достижения цели вы можете использовать низкочувствительную пленку и специальные проявители, уменьшающие зернистость; после печати вы не станете подвергать фотографии тонированию, оставляя их в строго нейтральных цветах.

Если же вы относитесь к фотохудожникам, то про вас наверняка можно сказать прямо противоположное. Вы не против зернистости - чем она сильнее, тем лучше; у вас нет особых предпочтений среди фотопленок; наконец, ваши фотографии редко остаются чисто черно-белыми, так как вам нравится экспериментировать с тонированием и сверхконтрастной печатью.

Вы найдете интересной технику размытия изображения при печати. Мне нравится создавать фотографии, несущие оттенок романтики и мечтательности (собственно, именно так я часто воспринимаю мир, когда снимаю на черно-белую пленку), и хотя некоторые пуристы могут возразить, что размытие изображения является всего лишь маскировкой для дефектов печати, никто не может отрицать, что результаты смотрятся очень неплохо, если применяемые методы соответствуют объекту съемки.





Обнаженная

Я сделал несколько разных отпечатков с этого негатива - простая композиция позволяет легко экспериментировать. Этот вариант является одним из наиболее удачных. Мне хотелось как можно сильнее размыть изображение, не нарушив очертания тела модели, чтобы сделать снимок максимально далеким от традиционной фотографии. Я достиг цели, поместив поверх листа фотоматериала слой вощеной бумаги, а также прикрепив к объективу увеличителя два смягчающих светофильтра, чтобы помимо наложения текстуры размыть границы деталей. Затем отпечаток подвергся легкому отбеливанию и тонированию разбавленным раствором сепии.

Камера Nikon F90x **Объектив** 28мм **Пленка** Fuji Neopan 1600 **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** частичное отбеливание, сепия

Печать с размытием

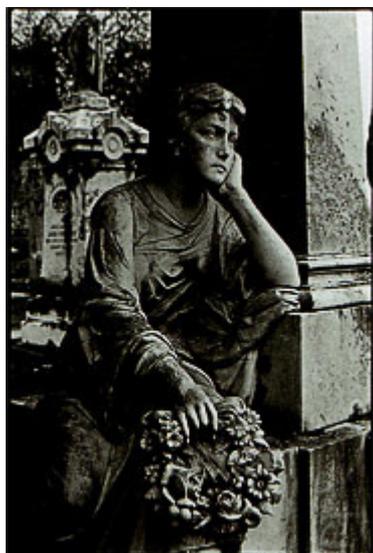
Вы можете добиться смягчения изображения на этапе съемки, поместив соответствующий фильтр на объектив фотокамеры. Однако более предпочтительным способом размытия изображения является применение разнообразных методов смягчения при печати. Для этого есть три причины:

1) Различие в получаемом эффекте. При использовании фильтра на этапе съемки светлые области распространяют свое «сияние» на темные, а при печати через смягчающий фильтр происходит обратное - размытые очертания темных деталей распространяются на светлые участки. Я использую оба метода и в цветной и в черно-белой фотографии, но предпочитаю из них последний.

В портретной фотографии и при работе с обнаженной натурой мягкое «свечение» основных форм позволяет скрыть мелкие дефекты кожи, а в пейзаже, натюрморте и архитектурной фотографии создаваемый эффект придает снимкам сказочный, импрессионистский вид.

2) Вводя эффекты размытия на этапе печати, вы всегда можете напечатать и обычный, полностью резкий кадр.

3) На этапе печати вы можете широко варьировать получаемый эффект, используя разнообразные материалы или применяя фильтры в течение определенного периода экспозиции. Таким образом, у вас появляются широкие возможности для творчества, в том числе для выбора наиболее уместного эффекта для каждого конкретного снимка.



Обычный отпечаток



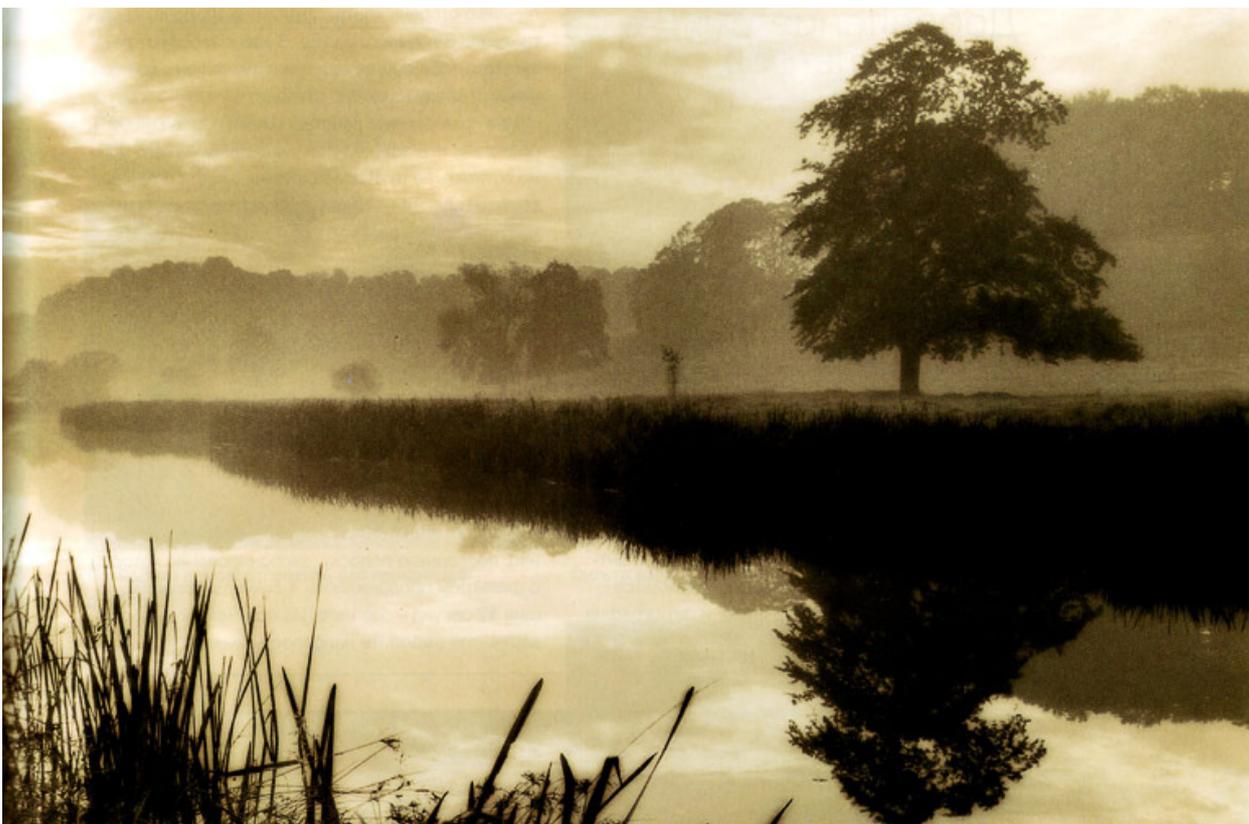
С фильтром Cokin Diffuser 1



Прозрачный фильтр с лаком для волос

Эффекты размытия

Эта серия отпечатков демонстрирует возможности смягчения изображения разными способами. Среди моих личных предпочтений - фильтр Cokin Diffuser 1 и матовая полиэстеровая пленка. Снимок был сделан камерой Olympus OM1n с объективом 50 мм на пленку Ilford Pan F



Матовая половина файла для хранения пленок



Вазелин на прозрачном пластике

Река Альн. Нортумберленд, Англия

Я отправился в эту местность, чтобы сфотографировать замок Альнвик со стороны реки, но этот вид мне показался более удачным. Я был очарован легким туманом, плывущим над водой, и мягким светом, который пробивался сквозь облака; эту атмосферу наилучшим образом смогла передать печать через смягчающий фильтр. Кроме того, отпечаток был частично отбелен и тонирован сепией

Камера Hasselblad Xpan **Объектив** 45мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Agfa-pan APX 400 **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** частичное отбеливание, сепия

Добавление смягчающих фильтров

Процедура печати с размытием в моем исполнении довольно проста. Для начала я выбираю нужный кадр, сдуваю с него пыль и устанавливаю в увеличитель - все как обычно.

На головке моего увеличителя (Durst M670K) имеется внешний поворотный держатель для красного фильтра, который можно расположить под объективом.

Выбрав подходящий фильтр - в обычных случаях это Cokin Diffuser системы P (код P830), - я помещаю его в поворотный держатель и ввожу последний под объектив так, что изображение проецируется на бумагу, проходя через фильтр. Затем я навожу увеличитель на резкость и печатаю тестовую полосу для определения правильной экспозиции.

При печати со смягчающим фильтром я обнаружил - впрочем, это вполне очевидно, - что контрастность изображения несколько снижается по сравнению с обычной печатью, и фотография может выйти блеклой. Чтобы этого избежать, я увеличиваю степень контрастности на U_2 , печатая при градации $3^{1/2}$ вместо 3 и т.д. В зависимости от результата тестовой печати я могу увеличить

контрастность сразу на целую ступень.

Мне нравится, как работает фильтр Cokin Diffuser 1, поскольку его эффект довольно слабый и его можно оставить на пути проецируемого света в течение всей экспозиции. Однако если эффект вашего фильтра чрезмерный, то его можно легко ослабить, просто обрабатывая часть экспозиции без фильтра.

Чтобы точно оценить необходимую степень размытости, напечатайте дополнительную тестовую полосу, изменяя не экспозицию, а время, в течение которого фильтр находился под объективом.

Например, если первый тест показал, что правильная экспозиция составляет 16 секунд, напечатайте одну полосу с установленным фильтром в течение всей выдержки; еще одну, где фильтр убран после прохождения 12 секунд; затем третью, убрав фильтр на половине выдержки; и, наконец, последнюю полосу, экспонирование которой с фильтром продолжалось 4 секунды, а последующие 12 секунд - без него. Из полученного набора вариантов выберите наиболее удачный.



Ножки Кити

Моей дочери было всего несколько недель от роду, когда я снял этот кадр. Она спала и была совсем неподвижна, поэтому я решил сделать несколько снимков ее маленьких нежных ножек, лежащих на одеяле. При печати было вполне естественно несколько размыть изображение, чтобы усилить это ощущение изящества. Я также сделал снимок более теплым, подвергнув его частичному отбеливанию и тонированию сепией.

Камера Nikon F5 **Объектив** макрообъектив 105мм **Пленка** Fuji Neopan 1600 **Тонирование** частичное отбеливание, сепия

Переменная степень размытия

Эти фотографии демонстрируют, как вы можете менять степень размытости фотографии за счет введения фильтра на весь период экспозиции или на ее часть. В данном случае для смягчения отпечатков я использовал фильтр Sokin Diffuser 1. Исходный кадр снят камерой Nikon F90x с 105-мм макрообъективом на пленку Ilford FP4 Plus



Полностью резкий отпечаток, без применения фильтра



Фильтр введен на половину экспозиции



Фильтр введен на весь период экспозиции

Разнообразие эффектов размытия

Эффект смягчения изображения, который вы получите, можно изменять путем применения различных материалов в качестве фильтров (см. выше).

Специальные смягчающие фильтры работают хорошо, но и стоят недешево. Один из оптимальных вариантов - набор Soft Focus фирмы Lee Filters. В набор входят пять 100-мм полиэстеровых фильтров, заключенных в пластиковые держатели; фильтры имеют различную силу и характер смягчающего эффекта, а при желании их можно комбинировать между собой.

Более дешевый путь - сделать фильтры самостоятельно. Например, с поставленной задачей хорошо справляется черный чулок, натянутый поверх объектива увеличителя; совершенно особый эффект создает небольшое количество вазелина, нанесенное на старый светофильтр (для этого хорошо подходят нейтральные защитные фильтры). Преимущество последнего способа состоит в том, что вы можете менять вид изображения, по-разному размазывая вазелин; однако не переусердствуйте - чрезмерное количество вазелина очень сильно затуманивает фотографию.

Еще один метод, который стоит опробовать, состоит в нанесении на старый прозрачный фильтр или кусок стекла некоторого количества лака для волос.

Если у вас есть несколько ненужных фильтров, попробуйте нанести на них разное количество лака. Мне также нравится эффект, создаваемый матовой половиной рамки для широкоформатных слайдов или просто матовой полиэстеровой пленкой. Если вы внимательно оглядитесь в своем доме, то наверняка найдете бесчисленное множество подходящих прозрачных предметов, каждый из которых обладает своими уникальными характеристиками.

Добавление текстуры

Следующий метод, с которым я хотел бы вас познакомить, заключается в печати сквозь оберточную бумагу или аналогичный материал. Результат получается совсем иным, чем при использовании смягчающего фильтра, - вы можете оценить разницу, посмотрев на приведенные примеры; таким способом можно получить очень необычные эффекты.

Простейший способ, удобный для освоения этой техники, таков: положить на неэкспонированную фотобумагу лист папиросной или оберточной бумаги, прижать сверху чистым стеклом и экспонировать как обычно (я покупаю оберточную бумагу

пачками формата 40 x 50 см, что позволяет применять ее без ограничений). В результате на фотографии окажутся прорисованы все мельчайшие волокна и дефекты покрывавшего ее материала, создавая эффект текстуры; кроме того, изображение станет несколько размытым.

Экспериментируйте и с другими полупрозрачными материалами. Мне нравится эффект, создаваемый плотной вошеной бумагой: возникающая при этом текстура придает снимкам очень старый вид, как будто они были сделаны сто лет назад, - особенно, если дополнительно тонировать их сепией.



Линдисфарн. Нортумберленд, Англия

Меня потрясли эти старые рыбацкие сараи в Линдисфарне еще во время моей первой поездки туда. Они были сделаны из отживших свой век лодок, которые оказались ненужными во время упадка рыболовецкой индустрии. Некоторые из них имеют более чем столетний возраст. Я снимал их во множестве ракурсов, но этот, с замком Линдисфарн на заднем плане, мне нравится больше всего - фотография как будто снята вне времени. Чтобы подчеркнуть настроение снимка, я напечатал его сквозь лист плотной вошеной бумаги и провел частичное отбеливание с легким (на 1 мин.) тонированием сепией

Камера Nikon F90x **Объектив** 50мм **Пленка** Word HP5 Plus частичное отбеливание, сепия



Обычный отпечаток



Ровная оберточная бумага, прижатая стеклом



Ровная оберточная бумага без стекла



Мятая оберточная бумага, прижатая стеклом



Мятая оберточная бумага, без стекла



Мокрая мятая оберточная бумага, лежащая на отпечатке

Печать сквозь бумагу

Этот набор иллюстраций показывает различные эффекты, которые можно получить при печати через оберточную бумагу. Обратите внимание, что чем сильнее смята бумага, тем сильнее размывается изображение. Наиболее эффективно в большинстве случаев работает лист бумаги, смятый в комок и после этого расправленный - если прижать его стеклом, то на изображении появляется сеть тонких переплетающихся линий.

Еще раз хочу подчеркнуть, что при использовании этого и других методов ручной печати нужно не бояться экспериментировать - помимо оберточной и вощеной бумаги, попробуйте, например, кухонную пленку и любые другие прозрачные материалы, которые попадутся вам на глаза.

В идеале, ширина покрывающего материала должна несколько превышать формат фотографии, чтобы ее можно было полностью покрыть одним листом. Можно, конечно, попробовать положить два листа текстурного материала стык в стык, но при этом на фотографии может появиться линия; если же наложить два листа друг на друга, то область

перекрытия может на отпечатке выглядеть светлее, чем остальные части изображения, так как два слоя материала пропускают меньше света, чем один.

Между прочим, последний эффект вы можете использовать в художественных целях, положив на будущую фотографию несколько слоев беспорядочно разбросанной бумаги. Кроме того, интересный результат получается при наложении на отпечаток мокрой оберточной бумаги, которую можно предварительно смять или порвать по краям, создавая тем самым эффектные рамки. Очищать после этого фотобумагу может быть нелегко и хлопотно, но ведь искусство требует жертв!

Глава девятая

Использование жидкой эмульсии

Я начал экспериментировать с жидкой эмульсией совсем недавно, уже во время написания данной книги, но с самого первого отпечатка эта технология стала одной из моих излюбленных.

Жидкая эмульсия - тот редкий материал, который позволяет вам создавать действительно неповторимые художественные работы. Современная фотобумага, какая бы качественная она ни была, сходит с конвейера на фабрике и дает в какой-то степени предсказуемый результат, в большинстве случаев это является преимуществом, но иногда и ограничением - вряд ли вы можете по своему желанию изменить характеристики материала.

Жидкая эмульсия - это совсем другое дело. Вы можете не только покрывать ею различные материалы, включая бумагу, холст, дерево, металл и стекло, но и создавать изображения на трехмерных объектах, а также на широких поверхностях стен и потолков. Нанесение эмульсии вручную вносит дополнительную творческую составляющую в фотопроект: способ нанесения, движение кисти и количество эмульсии влияют на конечный результат, делая его неповторимым художественным произведением.





Хамид

Эта фотография была одной из моих первых попыток работать с жидкой эмульсией. Я использовал бумагу Fabriano 5 и эмульсию Silverprint SE1, нанося ее кистью Jaiban. Неровные края изображения являются характерными для ручного способа нанесения эмульсии кистью. Лучше всего эффект проявляется, когда задний план на фотографии темный, так как при этом лучше виден контраст между засвеченной эмульсией и белой поверхностью бумаги.

Камера Nikon F90x Объектив 50мм f/1.4 Пленка Ilford HP5 Pius

Жидкая эмульсия: материалы и жанры

Проще всего в качестве материала подложки использовать бумагу. Она различается по текстуре, плотности, цвету и другим качествам, предоставляя широкое поле для экспериментов. Кроме того, волокнистая структура бумаги хорошо удерживает эмульсию, что сказывается на долговечности полученных отпечатков.

Хороших результатов можно добиться при работе с любыми видами бумаги, изготовленными вручную или на фабрике. Среди фотографов популярны такие марки, как Fabriano Artistico и Fabriano 5 (которую я использовал для фотографий в этой главе), Arches Aquarelle, Arches Platine и Cranes Parchment. Эти и многие другие сорта бумаги можно купить в профессиональных фотомагазинах. Обычно они поставляются в больших листах формата 55 x 60 см, которые можно разрезать на несколько частей. Обычно я разрезаю их на листы формата 25 x 30 см.

Бумага ручной работы стоит дороже, так как на ее производство уходит больше времени и труда.

Чаще всего у нее более грубая структура поверхности, что оказывает влияние на характер распределения эмульсии и разрешение получаемого изображения.

Для начала лучше взять бумагу с прессованной поверхностью, которая обычно довольно гладкая (все указанные выше сорта относятся к этому типу). Также я бы посоветовал использовать бумагу с плотностью не менее 200 г/м², которая достаточно прочна, чтобы выдержать обработку в нескольких кюветах и сорокаминутную промывку.

Печать на жидкую эмульсию применима в любом жанре фотографии. Я в основном концентрируюсь на портретах, снимках обнаженной натуры и натюрмортах, которые явно выигрывают от красивой текстуры бумаги, хотя многие пейзажи и архитектурные сюжеты тоже хорошо подходят. Необходимо лишь учитывать, что при работе с жидкой эмульсией изображение потеряет часть мелких деталей, и если детали составляют неотъемлемую часть композиции, то лучше печатать снимок обычным способом.

Жидкая эмульсия: что есть в продаже

Самая популярная в Великобритании эмульсия называется SE1. Ее производит компания Kentmere для лондонского поставщика фотооборудования и реактивов Silverprint. SE1 - обычная бромосеребряная эмульсия, по контрастности соответствующая градации III. Она прочно удерживается на бумаге и других материалах, а также хорошо реагирует на тонирование. Ее можно использовать даже для сверхконтрастной печати, хотя мне еще предстоит это попробовать. Данная марка эмульсии доступна в США под названием Luminos Silverprint, а в Германии она называется Tetenal Work.

Фирма Fotospeed производит жидкую эмульсию LE30, имеющую такие же характеристики, как SE1, а немецкая компания Maco Photo Products, расположенная в Гамбурге, предлагает три вида эмульсии: Black Magic Normal такая же, как SE1, Black Magic Hard отличается очень высокой контрастностью, а Black Magic VC является единственной мультиконтрастной жидкой эмульсией, характер изображения на которой можно регулировать при печати с помощью желтых и пурпурных фильтров.

Общенациональный британский дилер Jessons продает эмульсию под своей собственной маркой. Хотя это не подтверждено официально, я

подозреваю, что ее производит фирма Maco, так как она абсолютно идентична по своим характеристикам эмульсии Black Magic Normal.

В США доступна еще одна марка, производимая Rockland Colloid Corp и имеющая название Liquid Light. Чувствительность этой эмульсии ниже, чем у SE1, но зато **она** лучше переносит неправильные условия **хранения** и дольше сохраняет свои свойства после вскрытия упаковки.

Обнаженная

Мягкая текстура мелованной бумаги идеально подходит для таких изображений, как этот снимок обнаженной фигуры. Мне хотелось сохранить на отпечатке ощущение нежности и изящества, поэтому я сделал изображение светлее, чем обычно, и применил при печати сильный смягчающий фильтр. Небольшая неравномерность нанесения эмульсии усиливает эффект ручной работы.

Камера Nikon F5 Объектив 35мм Пленка Fuji Neopan 1600 Фильтр при печати смягчающий





Церковь Санта-Мария Делла Салуте. Венеция, Италия

Этот вид Венеции был сфотографирован миллион раз, поэтому мне необходимо было создать какую-либо необычную интерпретацию; этой цели послужила жидкая эмульсия, нанесенная на плотную бумагу ручной работы. Кадр был снят в пасмурный и туманный день на высокочернистую пленку, и я решил напечатать его в светлых тонах, сохранив впечатление туманности и мечтательности. При экспонировании я использовал два смягчающих фильтра, так что изображение получилось сильно размытым. Чтобы снимок вызывал у зрителя ностальгические чувства, я слегка тонировал светлые тона сепией.

Камера Nikon F90x **Объектив** 70-210мм зум **Пленка** Fuji Neopan 1600 **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** частичное тонирование сепией

Количество эмульсии и ее хранение

Для первых экспериментов с жидкой эмульсией я бы порекомендовал покупать ее в количестве, не превышающем 250 мл. Удивительно, насколько долго хватает этого объема, если в качестве материала подложки используется бумага. Другой важный

аргумент состоит в том, что каждый раз при нагревании эмульсии для ее разжижения увеличивается базовый уровень вуали. В итоге вам, может быть, придется выбросить оставшуюся часть, если вуаль станет слишком выраженной.

Чтобы уменьшить риск порчи эмульсии, можно наносить ее на несколько листов бумаги за один раз. Таким способом количество циклов нагревания удастся сильно уменьшить. Обычно я покрываю за один раз десять листов бумаги формата 25 x 30 см, нанося эмульсию на область 20 x 25-30 см, в зависимости от формата кадра на фотопленке.

Одной бутылки эмульсии SE1 объемом 240 мл хватает как минимум на 50 листов такого формата. Нагревая эмульсию всего около пяти раз, я никогда не замечаю появления вуали на отпечатках.

Когда эмульсия не используется, ее нужно хранить в холодильнике или другом месте с постоянной температурой не выше 10°C.

Подготовка бумаги

Самый удобный способ наносить эмульсию на бумагу - организовать поточное производство, покрывая за один раз несколько листов и просушивая их в течение ночи. Можно начинать печатать на следующий день или отложить листы на будущее.

Вас вряд ли что-то остановит, если вы захотите покрыть один лист бумаги, высушить его феном и сразу же приступить к печати, но эта процедура отнимает очень много времени (к тому же эмульсия быстрее портится). Вместо этого я наношу эмульсию сразу на десять листов и оставляю их сушиться на ночь в пустых коробках из-под фотобумаги формата 30 x 40 см.

В первый раз, когда я решил использовать жидкую эмульсию, я просто закрепил листы бумаги внутри коробок, нанес на них эмульсию, закрыл коробки и оставил их сушиться на ночь. На следующий день я повторил процедуру, снова используя те же коробки. Я не догадывался, что от повышенной влажности при высыхании эмульсии верхняя и нижняя поверхности коробок вогнуты внутрь, и при высушивании второй партии они сошлись вместе, приклеившись к бумаге; так из-за физического фактора погибли все заготовленные листы.

Чтобы этого не случилось в дальнейшем, я вырезал из плотного картона полоски шириной пять

сантиметров и прикрепил их степлером к торцам нижних половинок коробок. Увеличенная глубина коробок теперь не позволяла верхней и нижней поверхностям сойтись, как бы они ни выгибались при высыхании жидкой эмульсии.

Решив покрыть эмульсией новую партию листов, я вначале наношу на каждый из них четыре угловые точки, чтобы обозначить закрашиваемую область. Для нанесения точек необходим мягкий карандаш, так как слабые отметки будут плохо видны в фотокомнате при свете красной лампы.

Я всегда наношу эмульсию, не выходя за пределы обозначенной области, чтобы точки не попали на фотографию. Кроме того, я всегда могу быть уверен, что если проецируемое изображение охватывает всю обозначенную область, то нанесенный слой эмульсии будет экспонирован полностью, без виньетирования. Сама по себе эмульсия имеет желтый цвет, но ее почти не видно в фотокомнате, поэтому карандашные пометки остаются единственным ориентиром.

Пометив листы бумаги, я прикрепляю их к нижним половинкам коробок с помощью липкой ленты, переносу коробки в фотокомнату, готовлю эмульсию и достаю инструмент для ее нанесения.

Подготовка эмульсии

Жидкая эмульсия чувствительна к свету, поэтому наносить ее на бумагу необходимо при безопасном освещении - для этого подходит красный или оранжевый свет - и держать в полной темноте до тех пор, пока вы не приступите к печати.

При хранении на холоде эмульсия затвердевает, поэтому каждый раз перед использованием ее необходимо нагревать, чтобы нанести на подложку. Это можно делать в фотокомнате, используя горячую водяную баню. Бутылку с эмульсией я ставлю вверх ногами в большую миску с водой, нагретой до температуры 60-70°C (60° - необходимая минимальная температура), которая покрывает около одной трети бутылки. Не следует полностью погружать бутылку в воду или нагревать ее до полного разжижения всей эмульсии, поскольку это приведет к заметному увеличению вуали и быстро погубит реактив. Не встряхивайте бутылку, иначе в ней появится много пузырей.

Рядом с водяной баней я держу банку с горячей водой, в которую сверху вставлен маленький стакан. По истечении примерно пяти минут, включив красную лампу, я аккуратно открываю бутылку

с эмульсией и выливаю часть растаявшей жидкости в стакан. Горячая вода вокруг него не дает эмульсии снова застыть.

За один раз я наливаю в стакан не больше 10-15 мл жидкости, чтобы как можно меньше подвергать ее действию света. Если вы обрабатываете за один раз несколько листов бумаги, нужно не забывать регулярно подливать горячую воду в сосуды (для этого я использую чайник, который постоянно стоит в фотокомнате), иначе эмульсия начнет застывать. Когда жидкость в стакане заканчивается, я снова наливаю небольшое ее количество из бутылки.



Тюльпаны

Я люблю фотографировать цветы, и когда друг подарил моей жене эти тюльпаны, у меня возникло непреодолимое желание их поснимать. Через несколько дней, когда цветки полностью раскрылись, мне выпал такой шанс. Я расположил композицию на подоконнике и снял ее при естественном освещении. День был пасмурным, и освещение было мягким. Тем не менее я все-таки поместил справа отражатель, отбрасывающий часть света на теневую сторону вазы и тем самым уменьшающий контрастность снимка. Во время печати я экспонировал кадр через матовое стекло из рамки для слайдов, которое является отличным смягчающим фильтром. Фотография напечатана на бумаге Fabriano 5 с применением эмульсии Silverprint SE1

Камера Nikon F5 **Объектив** 105-мм макрообъектив

Пленка Ilford HP5 Plus

Нанесение эмульсии

Самый простой способ нанести эмульсию на бумагу - это «раскрасить» ее с помощью кисти. Лучший инструмент для этой цели, который я нашел, - китайская кисть Jaiban. Эти недорогие кисти продаются во многих специализированных магазинах и имеют различный размер. В качестве щетины в них использована шерсть козла, поэтому они имеют достаточную жесткость. Крупными мазками жидкость наносится ровно и быстро.

Перед использованием, особенно в первый раз после покупки, я тщательно промываю кисти под струей теплой воды, чтобы удалить все непручно сидящие волоски. Для этого нельзя использовать кипяток, так как он может расплавить клей, на котором держится головка кисти.

Когда эмульсия перешла в жидкое состояние, и вы отлили небольшое ее количество в нагретый стакан, можно приступать к нанесению.

Для этого просто обмакните кисть в эмульсию (по консистенции она напоминает клей ПВА) не более чем до половины длины щетинок и начинайте распределять ее по бумаге.

Если вы поставили достаточно жирные угловые точки, то у вас не должно возникнуть проблем с определением границ закрашиваемой области. Поскольку кисть сразу после погружения в эмульсию содержит много жидкости, я начинаю наносить ее с середины, двигаясь к одному из краев - так я избегаю избытка эмульсии по краям отмеченной области. Окунув кисть еще раз, я начинаю наносить ее снова из центра, но уже в противоположную сторону листа.

Делайте первые мазки вертикально, продолжая двигать кистью вверх-вниз, пока эмульсия не начнет становиться липкой. Это поможет уменьшить число появляющихся пузырей.

Затем повторите нанесение, работая горизонтальными мазками. Лучше завершать нанесение эмульсии в горизонтальном направлении, так как человеческий глаз обращает внимание на неравномерности распределения плотности по горизонтальной оси-отпечатка гораздо меньше, чем по вертикальной. По этой причине вы должны знать заранее, как будете печатать кадр: в пейзажном или портретном формате. Я обычно покрываю всю



партию бумаги одинаково, а при печати отбираю негативы только одного формата.

Когда вы обрабатываете первую серию листов, постарайтесь наносить эмульсию на них примерно в одинаковом количестве. Таким образом, вы сможете после печати и проявки достоверно определить, правильно ли вы наносите эмульсию и не слишком ли ее много или мало. Обработывая область размером 25 x 30 см, я погружаю пятисантиметровую кисть в эмульсию три-четыре раза, когда делаю вертикальные мазки, и еще примерно столько же для горизонтальных мазков.

Одно из замечательных свойств жидкой эмульсии состоит в том, что все листы получаются немного разными. Я не стремлюсь к особой аккуратности - мне больше нравится, когда на изображении видны следы мазков кисти, а края получаются неровными.

Сушка и хранение

Обработав лист бумаги, закройте коробку крышкой и приступайте к следующему листу. Делайте так, пока не покроете эмульсией всю партию бумаги - десять листов, например, - а затем сложите коробки в стопку.

На следующей стадии бумага должна полностью высохнуть за ночь в полной темноте. Для этого я помещаю несколько коробок в большой светонепроницаемый мешок, который обычно использую для зарядки инфракрасной пленки. Этот мешок довольно велик и вмещает пять искусственно утолщенных коробок. Остальные коробки я заворачиваю в лист черного материала размером 2 x 3 м, который остался после изоляции фотокомнаты, после чего кладу их все в большой шкаф.

На следующий день, когда все листы с эмульсией полностью высыхают, я могу их сразу использовать для печати. Однако если я планирую устроить большой сеанс печати позже, то я достаю листы из коробок и кладу каждый из них в отдельный черный пакет из-под фабричной



фотобумаги, оставляя храниться до тех пор, пока не подготовлю еще одну партию. Таким образом, за один раз мне удается поработать с 20 листами покрытой жидкой эмульсией бумаги.

Печать на готовых листах

Тестовые полоски для определения экспозиции нужно покрывать эмульсией так же, как все остальные листы. Я готовлю их заранее: разрезав лист бумаги на три или четыре части и прикрепив полоски к дну одной из коробок, я «раскрашиваю» их такими же вертикальными и горизонтальными мазками, как полноформатные листы. Пометив коробку «Тестовые полоски», я всегда могу их быстро найти. При подготовке десяти листов я обычно делаю шесть-восемь полосок, которые занимают две коробки; если при печати полоски заканчиваются раньше времени, то я просто разрезаю один из оставшихся листов.

Бумага, покрытая жидкой эмульсией, подвергается печати как обычно: лист кладется в кадрирующую рамку, экспонируется, проходит через проявитель, стоп-раствор и фиксаж, после чего промывается водой.

Чтобы убедиться в том, что изображение проецируется на всю область, покрытую эмульсией, поместите лист бумаги в кадрирующую рамку при свете красной лампы и включите увеличитель на несколько секунд, введя в световой поток красный фильтр и прикрыв диафрагму до значения $f/11-f/16$.

Изображение должно покрывать все четыре угловые точки, которые вы поставили на листе карандашом, иначе вы не получите характерный краевой эффект в виде мазков кисти, за который особенно ценят данный метод.

Карандашные пометки в углах помогают мне при экспонировании контролировать расположение снимка так, чтобы картинка была чуть больше,

чем покрытая эмульсией область. Это очень простой способ, но работает он безотказно.

При работе с эмульсией, имеющей фиксированную степень контрастности (например, SE1), требуется тщательно подбирать негатив для печати. По моим ощущениям, SE1 более контрастна, чем нормальная бумага II градации, и находится ближе к III степени. Это вполне подходит для среднеконтрастных негативов и делает в зале живыми некоторые вялые фотографии, которые выглядели бы плохо на бумаге II градации.

Я провожу оценку экспозиции с помощью одной из тестовых полосок. Светочувствительность эмульсии SE1 довольно высока, поэтому шаг изменения экспозиции редко превышает две секунды. Сами значения выдержек я подбираю в зависимости от плотности негатива. Если правильная выдержка оказывается слишком короткой для проведения маскирования, то я закрываю диафрагму на пару ступеней, обеспечив себе достаточное время для необходимых манипуляций.

Экспонировав тестовую полоску, я сразу же проявляю и фиксирую ее, после чего включаю в фотокомнате свет и определяю требуемую выдержку.

При этом нужно учитывать следующий фактор: изображение на покрытой эмульсией бумаге после фиксирования, промывки и высыхания темнеет на 5-10%, в зависимости от материала подложки. Я учитываю это, вводя соответствующую экспозиционную поправку: отпечаток получается светлее, чем нужно, но я могу быть уверен, что после высыхания он будет идеален.

Обработка, промывка и ретушь

Экспонировав лист бумаги под увеличителем, погрузите его в проявитель и запустите таймер. Я использую стандартный проявитель для бумаги, в частности Ilford Multigrade, разведенный водой в соотношении 1 : 9, и проявляю бумагу две минуты перед тем, как вынуть ее из кюветы и перенести в стоп-раствор на 30-60 сек.

Следующим этапом, как обычно, является фиксирование. Для этого я применяю фиксаж Ilford Нурат в разведении 1 : 9, время обработки в котором составляет 4-5 минут, в зависимости от свежести раствора. Рекомендуется использовать после этого дополнительную кювету с гипосульфитом, но я не делаю этого и сразу приступаю к промывке.

Промывка - крайне важная стадия. Бумага, используемая для работы с жидкой эмульсией, обладает сильными абсорбирующими свойствами, поэтому нужно убедиться в полном вымывании следов фиксажа, иначе стабильность изображения не будет гарантирована.

Пожелтение отпечатков - обычное следствие недостаточной промывки. Чтобы предотвратить это, я использую промывочную машину Nova формата 30 x 40 см. Я оставляю фотографии промываться в течение 60 минут.

Отмытые фотографии я вешаю на бельевые веревки с помощью пластиковых прищепок, и оставляю сушиться на ночь. Бумага с плотностью 200 г/м² должна после этого остаться почти ровной.

После высушивания я кладу фотографии между страниц большой книги, ставлю сверху стопку других книг и оставляю их в таком состоянии

на день или два.

Вы наверняка найдете на изображении маленькие белые пятнышки. Их появление обычно вызывается пузырьками в эмульсии. Если пятнышки находятся в важных участках снимка, я ретуширую фотографию с помощью красок Spotone и тонкой кисти (размер 00).

Наконец, отпечатки помещаются в специальные полиэстеровые конверты, которые играют защитную роль при их переноске и просмотре.

Галька с пляжа Элнмоуф

Я сделал этот снимок специально в расчете на использование жидкой эмульсии и применил в качестве фона черный бархат, наилучшим образом выявляющий неровные края изображения. Я расположил композицию у окна в столовой, чтобы натюрморт освещался рассеянным светом из окна. Использована бумага Fabriano 5; отпечаток подвергнут частичному отбеливанию и тонированию сепией.

Камера Nikon F90x **Объектив** 50мм **Пленка** Ilford HP5 Plus **Тонирование** частичное отбеливание, сепия



Глава десятая

Коллекция

СНИМКОВ

Для любого фотографа итогом его творчества в черно-белой фотографии становится конечный отпечаток. Иногда ведущий к нему творческий путь короток и сладок, но очень часто это длительное и запутанное путешествие с неясным концом - отнюдь не всегда удается предугадать, приведет ли оно к желаемой цели.

В этой части книги вы познакомитесь с некоторыми из моих любимых работ, выполненных в технике черно-белой фотографии. В основном это пейзажи, но встречаются также и портреты, сцены, снятые «скрытой камерой», обнаженная натура, архитектурная фотография и натюрморт.

Все эти снимки были созданы с использованием приемов, описанных в моей книге. Я надеюсь, что представленные работы послужат доказательством того, что искусство черно-белой фотографии действительно не является сложным -если вы сами не считаете его таковым.

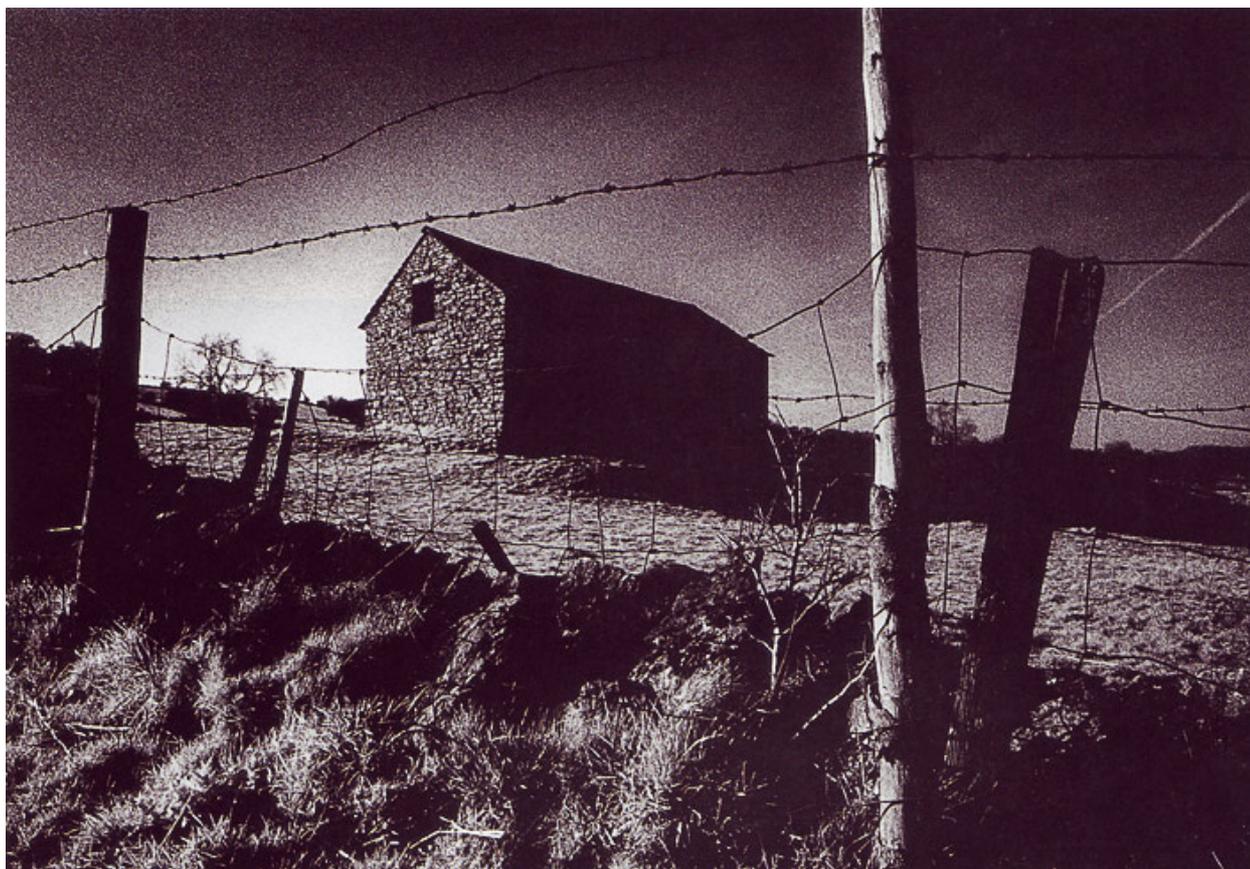




Тисайд. Кливленд. Англия

Фотографируя пейзажи Нортумбрии для издательского проекта в середине 1990-х, я побывал в прибрежном городке Редкар. Как обычно происходит во время важной съемки, погода выдалась пасмурной, и небо было сплошь затянуто облаками, поэтому я решил снимать на черно-белую пленку, а не на цвет - это хороший выход в подобной ситуации. Спустившись к берегу, я огляделся по сторонам и заметил вдалеке заводские постройки, которые выглядели несколько абсурдно в окружении прекрасного ландшафта. Я понимал, что такой контраст можно использовать для создания интересной фотографии, и отснял ролик пленки, измерив экспозицию и воспользовавшись брекетингом до +2 ступеней с шагом в одну ступень. Я хотел напечатать темную и драматичную фотографию. Для этого понадобилось применить IV степень контрастности, пропечатывание неба усилило насыщенность темного тона облаков, а небольшая недодержка переднего плана позволила показать волнистую поверхность песка. В конечном счете, на снимке не осталось и намека на серую скучную погоду, однако мне удалось передать ощущение контраста природы и индустриального города.

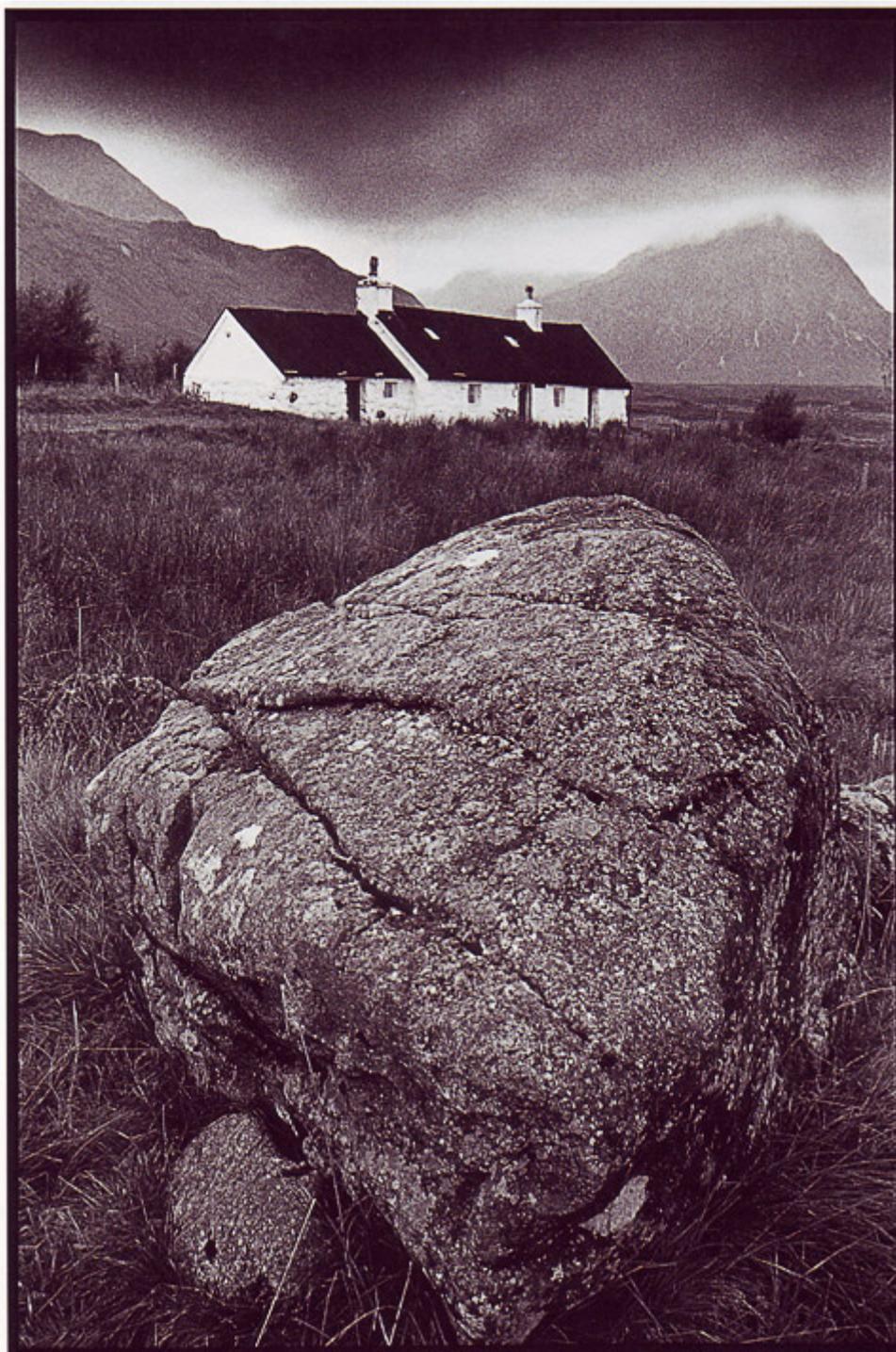
Камера Pentax 67 **Объектив** 45 мм **Фильтр** красный **Пленка** Ilford FP4 Plus



Горный район. Дербишир, Англия

Я ехал по сельской дороге, когда заметил этот амбар посреди поля, что не так уж необычно для Пик Дистрикт, но я все равно решил остановиться. Я точно не знал, что я хотел бы снять, и вглядывался через забор, но внезапно меня осенило, и я понял, что именно вид сквозь ограду и будет являться отличной фотографией. Случайность или закономерность? Кто знает. Я поместил амбар в видоискателе между кольями проволочной ограды и почувствовал трепет. Это был один из тех редких моментов, когда оказываешься в нужном месте в нужное время. Я снял этот вид на инфракрасную пленку и напечатал при IV степени контрастности, в результате чего я получил темный, исполненный драматизма отпечаток с яркими бликами на фронте амбара и тонких кольях забора.

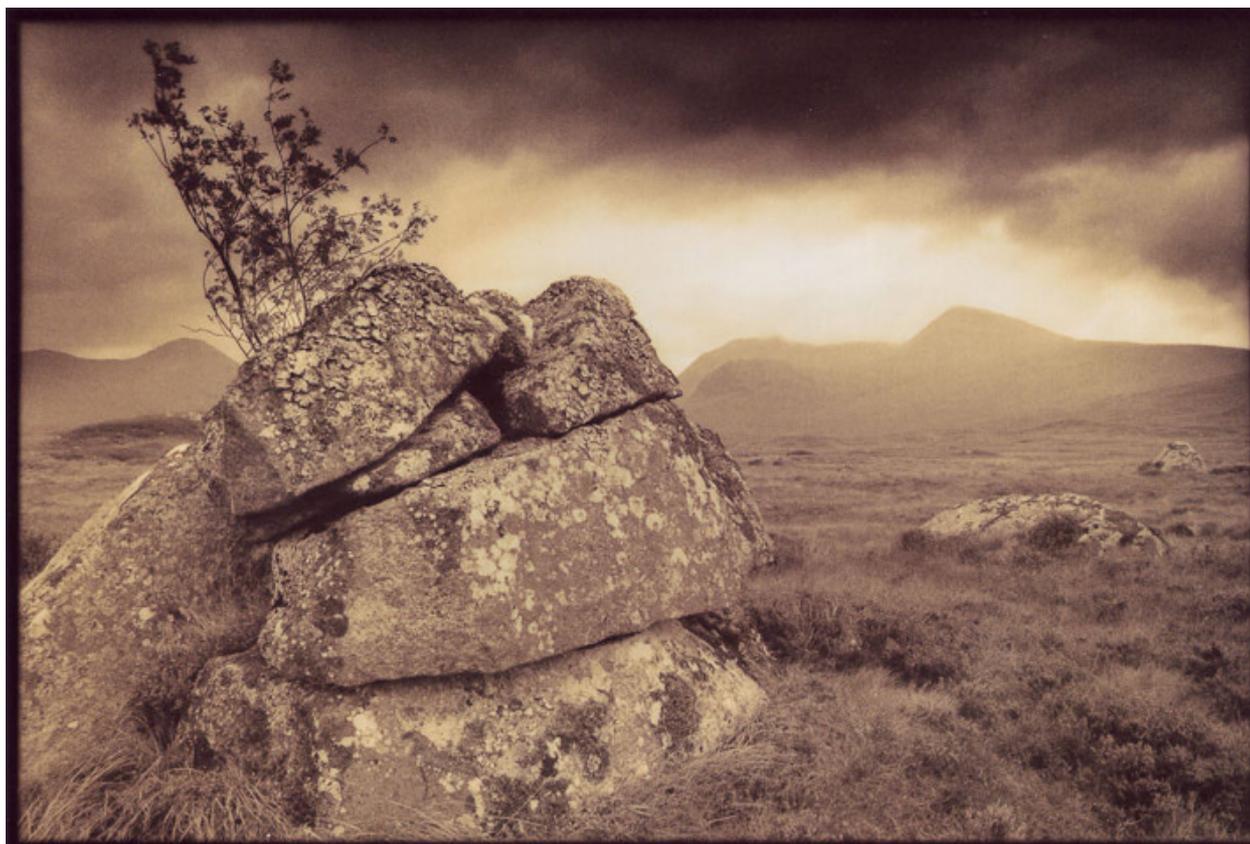
Камера Olympus OM4-Ti **Объектив** 21мм **Фильтр** плотный красный **Пленка** Kodak High Speed mono infrared



Дом у черной горы, Шотландия

Этот небольшой дом в Ранноч Мур фотографировался бесчисленное множество раз, и поэтому, впервые приехав в ту местность несколько лет назад, я захотел сделать максимально необычную фотографию. Погода была отвратительная, однако мягкий свет и атмосфера мрачного дня были идеальны для создания черно-белого пейзажа. Осмотрев всю сцену, я остановил свой взгляд на большом камне, который, как мне казалось, мог составить отличный передний план - валун оживлял скучное пространство травянистого участка перед домом. Вначале я снял несколько кадров пейзажного формата, но когда я перевернул камеру и подошел ближе к камню, изображение стало намного интереснее. Вид огромного валуна зрительно уменьшал размеры дома и добавлял глубины в композицию. Фотография была напечатана при III степени контрастности на глянцевой бумаге Ilford Mul-tgrade FB (мой стандартный выбор). Малая контрастность изображения потребовала пропечатывания области неба. Конечный отпечаток был подвергнут частичному отбеливанию и тонированию сепией.

Камера Nikon F90x **Объектив** 28 мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Agfapan APX 400 **Тонирование** частичное отбеливание и сепия



Черные холмы. Ранноч Мур, Шотландия

Я заметил эту груду камней, расположенную неподалеку от дороги, когда ехал через Ранноч Мур, и решил немного пройти по мягкой болотистой земле, чтобы сделать снимок с близкого расстояния. Освещение было не идеальным - напротив меня солнце слабо светило из-за облаков, но камни и дерево составляли интересный передний план заросших вереском пространств, поэтому я все же снял несколько кадров. Несколько месяцев спустя в темной комнате я намеревался сделать темный, драматичный отпечаток, но первоначальные результаты меня разочаровали. Затем из любопытства я экспонировал кадр с применением смягчающего фильтра. Эта уловка добавила отпечатку легкую размытость и помогла воссоздать атмосферу в точности такой, какой я ее видел. Дополнительно я подверг сильному пропечатыванию область неба, чтобы создать впечатление, будто солнце через мгновение появится из-за облаков. Это ощущение усилилось благодаря частичному отбеливанию и тонированию сепией, что придало снимку теплый оттенок, а тонирование золотом добавило охры в светлые части. В итоге получившаяся фотография вызывает во мне больше эмоций и чувств, чем исходный объект.

Камера Nikon F90x **Объектив** 28мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Agfaap APX 400 **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** частичное отбеливание, сепия и золото



Линдисфарн. Нортумберленд. Англия

Я был настолько очарован эффектом, получившимся на предыдущем снимке, что решил попытаться достичь тех же результатов на следующем отпечатке. Фотография была сделана около года назад, но во время съемки у меня не было хорошей идеи того, как ее напечатать: мне всего лишь понравилась композиция - несмотря на то, что я уже снимал эту старую лодку на берегу в Линдисфарне множество раз, такой ракурс я выбрал впервые. Завершив печать фотографии Ранноч Мур, я подумал, что примененная мною техника печати и тонирования будет весьма кстати и в этом случае. Как и раньше, я напечатал фотографию через смягчающий фильтр (Cokin Diffuser 1), пропечатал область неба по углам кадра, чтобы окружить лодку подобием рамки, а затем тонировал наполовину сепией, наполовину золотом, чтобы добавить теплых оттенков. Камера Nikon F90x Объектив 17-35 мм в положении 20 мм Фильтр оранжевый Пленка Ilford HP5 Plus Фильтр при печати смягчающий Тонирование сепия и золото в малом количестве



Смешанные леса. Девон, Англия

Эта фотография была сделана во время монохромной фотосессии в Дартмуре с целью публикации в журнале *Black and White Photography Magazine*. Погода была ужасной, и над землей стелился такой плотный туман, что мы почти ничего не видели. В отчаянии я подумал, что условия улучшатся, если спуститься пониже - к лесистым берегам реки Дарт, протекающей возле деревни Букленд. Интуиция меня не подвела, хотя лес был темным и неприветливым и мне пришлось в течение часа или двух пробираться сквозь него в поисках хорошего вида. К счастью, находясь уже в изнеможении, я заметил интересную сцену и остановился на пару минут, чтобы сделать кадр. Меня привлек вид облачного неба, просвечивающего сквозь ветки деревьев - по сравнению с лесным полумраком небо казалось чрезвычайно ярким и нежно подсвечивало деревья сзади. Конечно, освещение не было таким мощным, каким оно выглядит на фотографии, и, замеряя экспозицию по темным зонам, я знал, что небо получится выбеленным и что результат можно будет улучшить в фотокомнате. При печати я ориентировался по теням и позволил светлоте стать белым. Применяв смягчающий фильтр, я получил желаемый эффект, а с помощью частичного тонирования сепией - добавил в изображение теплых оттенков.

Камера Nikon F90x **Объектив** 17-35мм зум в положении 24 мм **Пленка** Agfapan APX 400 **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** отбеливание, частично сепия



Амбар и кипарисы возле Пиенцы. Тоскана, Италия

В 2002 году я путешествовал по Тоскане с целью создания цветных фотопейзажей. Я уже сфотографировал этот вид в цвете, однако подумал, что небо получится весьма эффектным и при съемке на инфракрасную пленку. В фотокомнате я немного откадрировал изображение, так как слева на нем было слишком много пустого пространства. Тем самым я добавил выразительности небу. По иронии судьбы, именно этот снимок оказался наиболее успешным с коммерческой стороны и был напечатан особо крупным форматом для продажи на международной выставке.

Камера Pentax 67 **Объектив** 45 мм **Фильтр** плотный красный **Пленка** Konica750 Infrared **Тонирование** частичное отбеливание и сепия

Часовня ди Виталета. Тоскана, Италия

Эта маленькая церковь построена на склоне холма возле деревни Сан Кирико д'Орсия в Тоскане. Ранее я дважды фотографировал ее, выбирая классическую точку съемки с расстояния, но во время поездки в Тоскану в 2003 году мне захотелось подойти к ней поближе и снять ее крупным планом. Я довольно долго искал дорогу, которая привела бы меня прямо к церкви, пока не нашел нужный поворот. На следующий день после полудня я вернулся к холму, чтобы, наконец, сделать снимок. Единственное, на что я не мог повлиять, - это плохая погода: очень скоро поднялся ветер и начался чрезвычайно сильный ливень с градом, который барабанил по моему автомобилю около 30 минут. К счастью, когда дождь прекратился, небо стало постепенно очищаться, и солнце вновь осветило церковь, возвышающуюся на фоне темных туч, нависших теперь над Пиенцей. Это выглядело впечатляюще, поэтому я без колебаний пошел по мокрому полю по направлению к церкви. Я остался весьма доволен фотосъемкой: ведь я так долго искал сюда дорогу, и свет оказался ошеломляющим. Такие моменты восторга случаются редко, и их невозможно предугадать, что делает вкус победы еще слаще, когда вы действительно оказываетесь в нужном месте в нужное время. Я сделал фотографию панорамной камерой формата 6 x 17 см, установив ее на штатив близко к земле, чтобы не было видно попадавшего в кадр плуга. Негатив оказался слишком крупным для моего среднеформатного увеличителя, поэтому я сканировал его и сохранил на жестком диске компьютера. Мои познания в цифровых технологиях минимальны, однако мне удалось создать нужное настроение снимка, отрегулировав яркость и контрастность в Photoshop и обрезав края изображения с целью упрощения композиции.

Камера панорамная камера Fuji GX617 **Объектив** 90мм **Пленка** Ilford FP4 Plus







Кипарисы. Тоскана, Италия

Однажды во время фотосъемки в Тоскане мне пришлось прятаться под мостом от дождя и ждать улучшения света, чтобы сфотографировать знаменитую группу кипарисов посреди поля. Пока я ждал, я бросил взгляд в другом направлении и увидел это изумительное небо. Сначала я не знал, каким образом использовать его живописный вид, но затем заметил несколько деревьев, расположенных вдалеке, и понял, что больше ничего и не требуется: крошечные размеры деревьев прекрасно передавали ощущение масштаба и добавляли пейзажу драматичности. Плотный красный фильтр подчеркнул облака и притемнил зелень деревьев и поля. После сканирования негатива я отрегулировал яркость и контрастность и затем распечатал снимок на струйном принтере.

Камера панорамная камера Fuji GX617 **Объектив** 180мм **Фильтр** красный **Пленка:** Ilford FP4 Plus



Сан Джиминьяно. Тоскана, Италия

Город Сан Джиминьяно, окруженный средневековой стеной, знаменит своими огромными каменными башнями, которые были построены представителями знатных родов, желающих продемонстрировать свое богатство, -ведь чем вы богаче, тем мощнее ваша башня. Сейчас это популярное туристическое место, и на протяжении всего весенне-летнего сезона узкие улочки и тесные дворы города наполняются сотнями посетителей. Большое количество народа делает уличную фотосъемку крайне затруднительной. Однако, если приехать сюда в другое время года, безлюдность полностью изменяет настроение городских пейзажей. Я сделал этот снимок в марте, и город был настолько тих, что казалось, я находился в нем почти в полном одиночестве. Минуту раньше я прошел сквозь арку и теперь обернулся, чтобы полюбоваться видом. Когда я поднес камеру к глазам, намереваясь сделать фотографию, женщина вышла из тени и на пару секунд оказалась залитой солнцем. Это было в точности тем, что мне требовалось: фигура женщины добавляла в кадр человеческий элемент и выступала ярким визуальным акцентом на плотном темном фоне. Желая повысить контрастность изображения и усилить яркость светлого, я печатал снимок при IV степени контрастности - мой стандартный выбор для инфракрасной пленки.

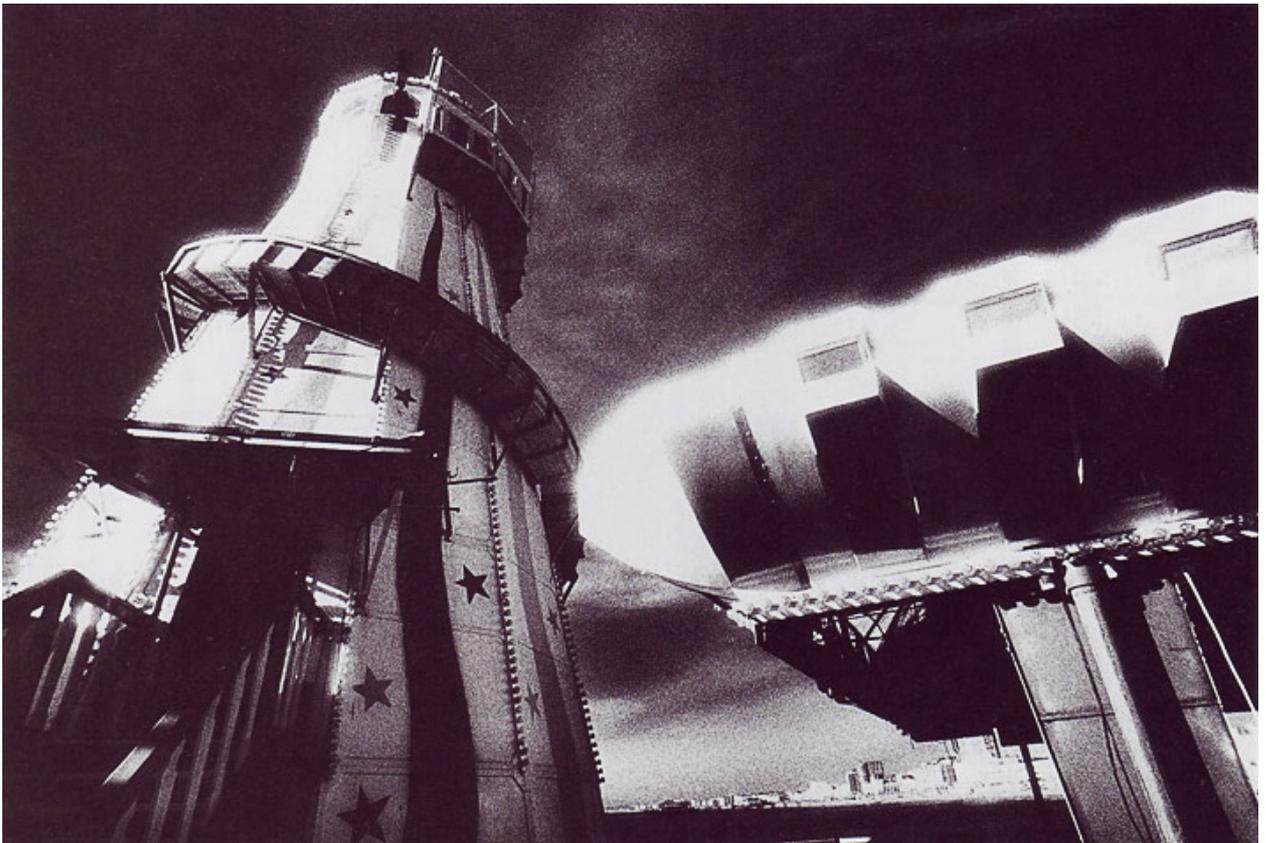
Камера Olympus OM4-T1 **Объектив** 21мм **Фильтр** красный **Пленка** Kodak High Speed mono infrared **Тонирование** селеновое



Винчелси Бич. Суссекс. Англия

Я приехал в эту местность, намереваясь встретиться с тремя читателями журнала *Black & White Photography*, которые вместе со мной принимали участие в семинаре по монохромной фотографии. Ранее мне не доводилось бывать в Винчелси, и я был сразу же очарован его бескрайними просторами покрытого галькой пляжа и несколькими деревянными волнорезами, частично затопленными приливом, - я не знаю другого настолько впечатляющего места. Прогуливаясь по берегу, я заметил этот дом, расположенный немного поодаль, и решил включить его в кадр. Мне оставалось только подобрать хорошую композицию. Наконец, я нашел эту точку съемки, при которой дом выглядывал из-за галечной насыпи на фоне голубого неба. Мне хотелось получить простую композицию без лишних предметов, поэтому я снимал с низкой точки, чтобы в кадр не попали телеграфные столбы и другие отвлекающие внимание объекты. Я зарядил в камеру монохромную инфракрасную пленку, зная о том, что она усилит контраст между синим небом и белым домом и создаст строгое графическое изображение.

Камера Nikon F90 **Объектив** 18-35мм зум **Фильтр** красный **Пленка** Kodak High Speed mono infrared



Пирс в Брайтоне. Суссекс, Англия

В солнечную погоду я больше всего на свете люблю заряжать в камеру ролик инфракрасной пленки и бродить в поисках интересных видов. Я редко представляю себе заранее, что именно я буду фотографировать - идея снимка обычно приходит ко мне спонтанно. Если я использую пленку Kodak High Speed mono infrared, я не беру с собой штатив, так как светочувствительность этой пленки дает возможности снимать с рук даже с ослабляющим свет красным фильтром на объективе камеры. В данном случае я находился в Брайтоне: прогуливаясь под ярким солнцем, я осматривал пирс и время от времени делал моментальные снимки. Приморские города идеальны для спокойной фотосъемки, так как в них всегда находится множество объектов, привлекающих к себе внимание. Гуляя по пирсу, я заметил поднимающуюся по спирали лестницу и подошел ближе. Видоискатель камеры с широкоугольным объективом давал изображение с перспективными искажениями, и я знал, что в сочетании с графическим качеством инфракрасной пленки я смогу получить отличную фотографию. Мне больше всего нравится в инфракрасной пленке то, что при ее печати можно «выжечь» светлые части и зачернить тени.

Камера Nikon F5 Объектив 18-35мм зум Фильтр красный Пленка Kodak High Speed mono infrared



Деревья в снегу. Кембриджшир, Англия

В начале своей карьеры я жил в Питерборо и работал фотокорреспондентом в различных журналах по фотографии. Такое положение вещей меня не очень вдохновляло, но иногда мне удавалось делать неплохие снимки. Это одна из моих любимых фотографий. Все утро шел снег, и в обеденный перерыв я решил пойти прогуляться вдоль реки Нене, и тогда я увидел эти деревья. Покрытая снегом земля и бесцветное небо слились воедино, ощущение перспективы полностью отсутствовало, и деревья казались парящими в пустоте. Я ухватился за эту иллюзию, понимая, что могу получить очень простое графическое изображение. Для достижения желаемого результата мне потребовалось совершить два действия. Во-первых, я знал, что белизна снега введет в заблуждение измерительную систему моей камеры, поэтому я переэкспонировал кадр на две ступени. Во-вторых, я печатал негатив при IV степени контрастности, чтобы никакие тона, кроме белого, не были введены в область снега и неба.

Камера Olympus OM4-Ti **Объектив** 28мм **Пленка** Fuji Neopan 1600



Пирс в Блэкпуле. Ланкашир, Англия

Я находился в Блэкпуле в течение одного дня, занимаясь монохромной фотосъемкой, и, несмотря на середину лета, погода была просто ужасной. Я предложил участникам съемки спрятаться под пирсом, чтобы переждать проливной дождь, и именно тогда я смог сделать этот снимок. Я хотел показать в фотографии рисунок, создаваемый мощными опорами и переkreцивающимися распорками, которые поддерживают пирс уже более столетия. Отражение конструкции в воде наделяло сцену симметрией. Опоры пирса эффектно сходились со своими отражениями и направляли взгляд вдаль. Силуэт человека пришлось очень кстати, хотя я был вынужден подождать, пока незнакомец займет нужное положение в кадре. Я измерил экспозицию по светлым участкам (установив камеру в режим приоритета диафрагмы), поэтому детали в тенях не должны были быть видны. Это означало, что я смогу печатать этот кадр при 11 степенях контрастности и получу нужное мне силуэтное изображение. Я немного обрезал снимок сверху и снизу, чтобы улучшить его композицию. В остальном это была обычная печать.

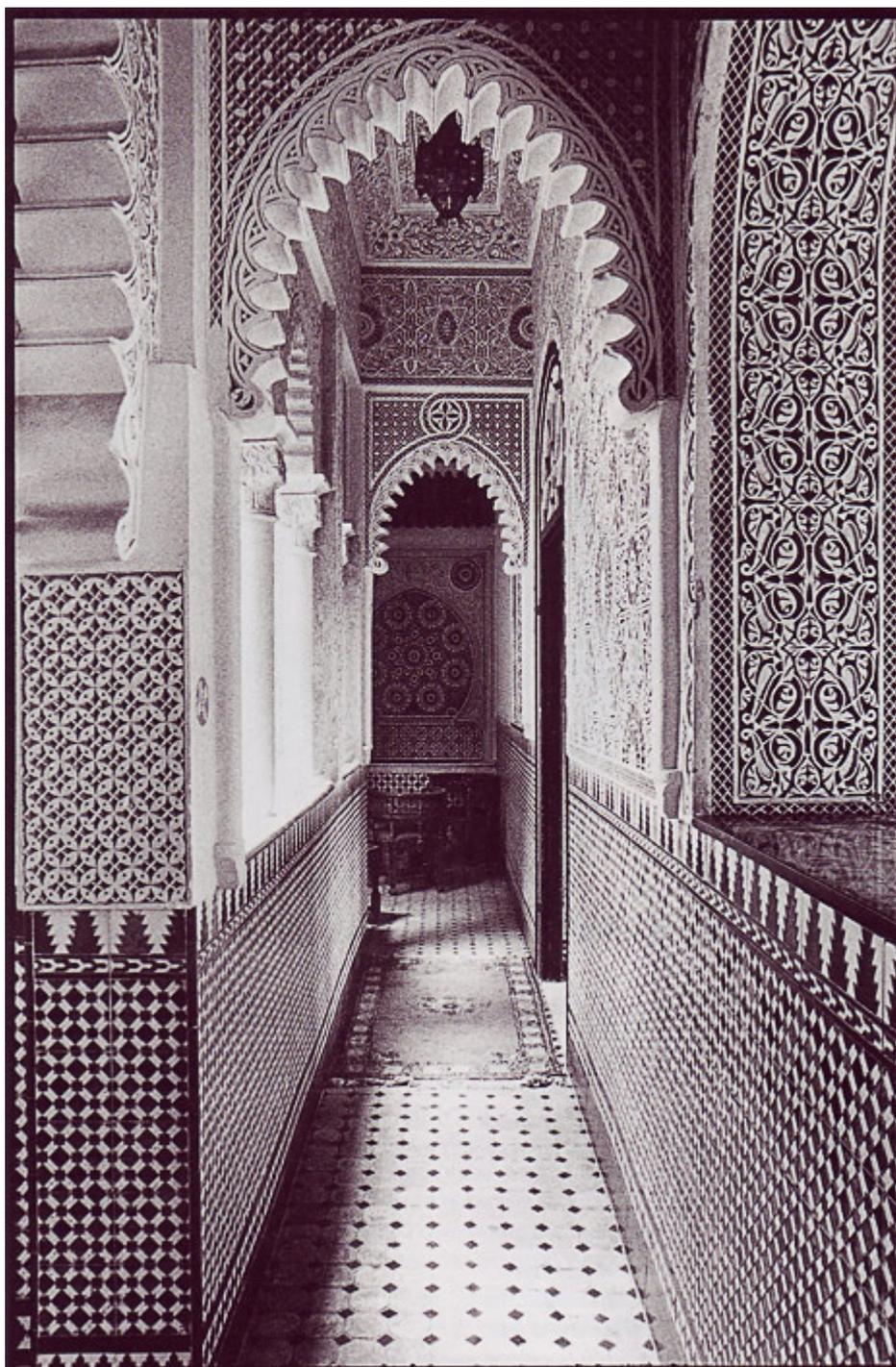
Камера Nikon F90x **Объектив** 28 мм **Пленка** Fuji Neopan 1600



Мулей Идрис, Марокко

Мулей Идрис является самым священным городом Марокко. Здесь покоится Мулей Идрис I -человек, положивший начало первой арабской, династии Марокко и основавший величественный город Фес, Пород Мулей Идрис стал тезкой своего основателя и расположился на вершине холма с побеленными домами, расходящимися во всех направлениях. Я впервые побывал в городе в вечернее время, остановившись там по пути в Мекнес, и мне захотелось найти хорошую точку обзора, чтобы сфотографировать вид свысока. Солнце почти село, и у меня было в запасе лишь несколько минут. Мне повезло найти кафе с террасой, с которой открывался потрясающий вид; я быстро заказал чашку кофе и приготовился к съемке. Композиция складывалась сама собой - мне оставалось только установить на камеру широкоугольный объектив и скорее снимать, не имея времени на размышление. В фотокомнате мне хотелось получить отпечаток, на котором отразились бы виденные мною теплые тона ускользающего света. Я также хотел отразить святость и старину города. Достигнуть желаемого эффекта мне удалось с помощью плотной печати и пропечатывания области неба.

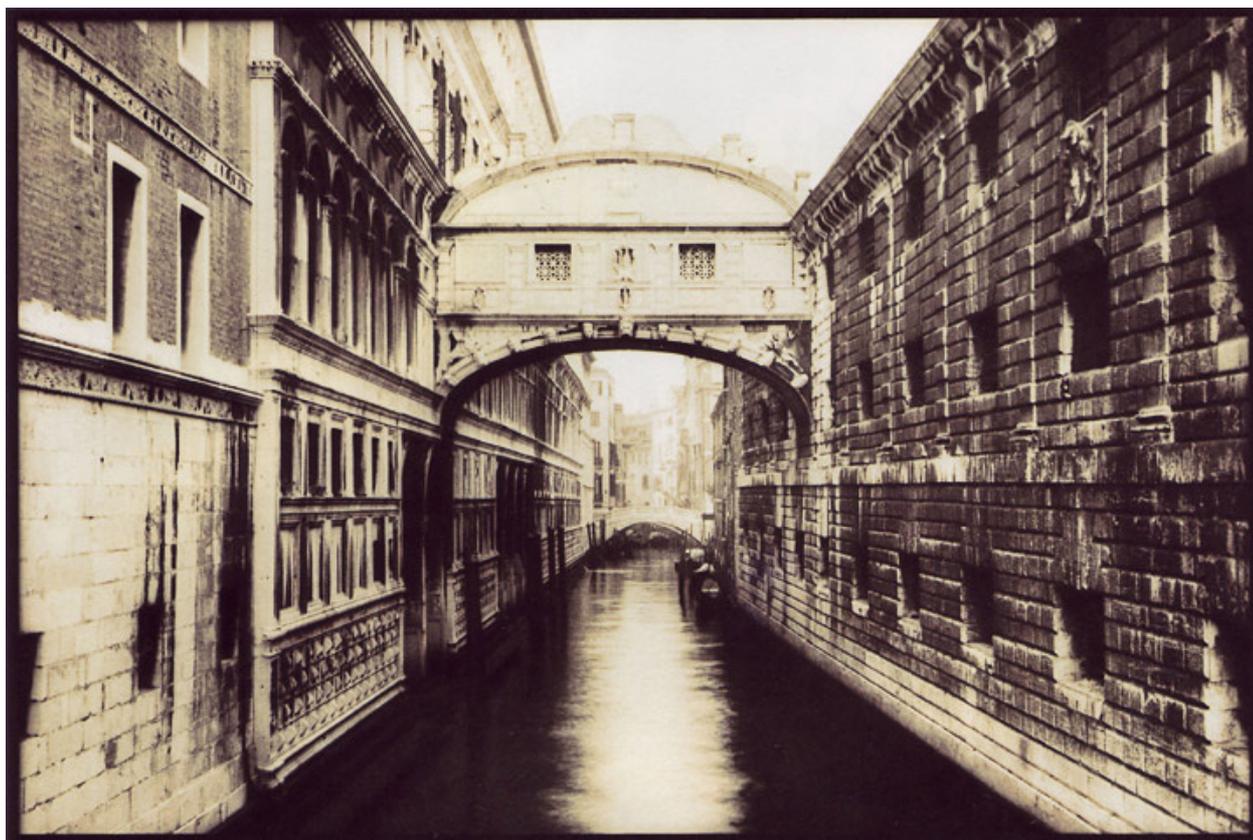
Камера Nikon F90x Объектив 20 мм Пленка Ilford HP5 Plus Тонирование частичное отбеливание и сепия



Интерьер. Танжер, Марокко

В 2003 году, во время путешествия по северу Марокко я останавливался на одну ночь в старом отеле «Континенталь», возвышающемся над портом и старым городом в Танжере. В наши дни отель выглядит довольно изношенным временем, но раньше он был самым фешенебельным отелем города, и именно в нем проходили съемки фильма Бернардо Бертолуччи «Под покровом небес», в основу которого положена новелла американского писателя Пола Боулза. Приехав поздним вечером, я мало что смог рассмотреть в отеле, но на следующее утро я поднялся на верхний этаж, чтобы позавтракать, и увидел изумительный интерьер со стенами, покрытыми замысловатой резьбой с деталями, характерными для традиционной марокканской архитектуры. Запечатлеть все это на пленку оказалось нелегким делом: освещение было слабым - дневной свет, проникавший из открытого внутреннего двора, контрастировал с затененным потолком. Не зная, как поступить в такой ситуации, я применил метод брекетинга и надеялся на лучшее. На этом снимке виден удачный компромисс между маскированием и пропечатыванием различных областей с целью улучшения светового баланса. Я уверен, что у более опытного печатника результат был бы гораздо качественнее, но я рад, что мне удалось передать на фотографии величие старинного здания

Камера Nikon F5 Объектив 20мм Пленка Ilford HP5 Plus



Мост Вздохов. Венеция, Италия

В Венеции особенно привлекает то, что она практически не изменилась за последние сотни лет - сегодня с моста Риалто, или моста Академии, взору открывается почти такая же картина, которую наносили на свои полотна великие мастера Беллини и Каналетто в XVI и XVIII веках. Мост Вздохов является одной из самых известных достопримечательностей города. Свое название он получил потому, что это был последний кусочек свободы для арестантов (среди которых самым известным был Казанова) по пути в тюрьму. Сам мост довольно мал и незаметен, но его легко узнать, когда множество туристов, сидящих в лодке, поднимают свои камеры. Достав камеру сам, я так и не сделал ни одного снимка; возле моста стояла большая строительная лодка с мешками цемента, поэтому сюда пришлось возвращаться на следующий день. Пасмурная погода создала именно то освещение, которое было нужно для передачи изящества и романтизма канала с окружающими его постройками. Во время печати я дополнительно экспонировал область удаленных домов и несколько осветлил серую стену справа путем маскирования. Кроме того, при печати был использован смягчающий фильтр, а после промывки отпечаток был тонирован сепией и синим.

Камера Nikon F90x **Объектив** 50мм **Пленка** Ilford HP5 Plus **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** частичное отбеливание, сепия и синее тонирование



Гондолы у причала. Венеция, Италия

При посещении Венеции я не руководствуюсь каким-либо планом - просто иду, куда захочется, посещая уже знакомые места и те, где еще никогда не бывал. Выходя из гостиницы на рассвете, я гуляю, смотрю вокруг и вдыхаю красоту города, возвращаясь обычно поздно ночью. Этот кадр был снят против света солнечным, но туманным утром. Проходя мимо, я увидел этих переговаривающихся людей и решил снять сцену с их участием. Как видно, световые условия были сложными, поэтому я снял серию кадров в режиме приоритета диафрагмы с экспокоррекцией 0, +1, +2 и +3 ступени. Для печати я выбрал кадр с коррекцией +1, так как на нем было видно достаточно деталей в тенях при сохранении очертаний зданий в сильно переэкспонированной области на горизонте. Тем не менее мне потребовалось сильно пропечатать область заднего плана, чтобы компенсировать высокую контрастность снимка и сделать заметным силуэт Сан Джорджио Мажоре, почти растворившийся в утренней дымке.

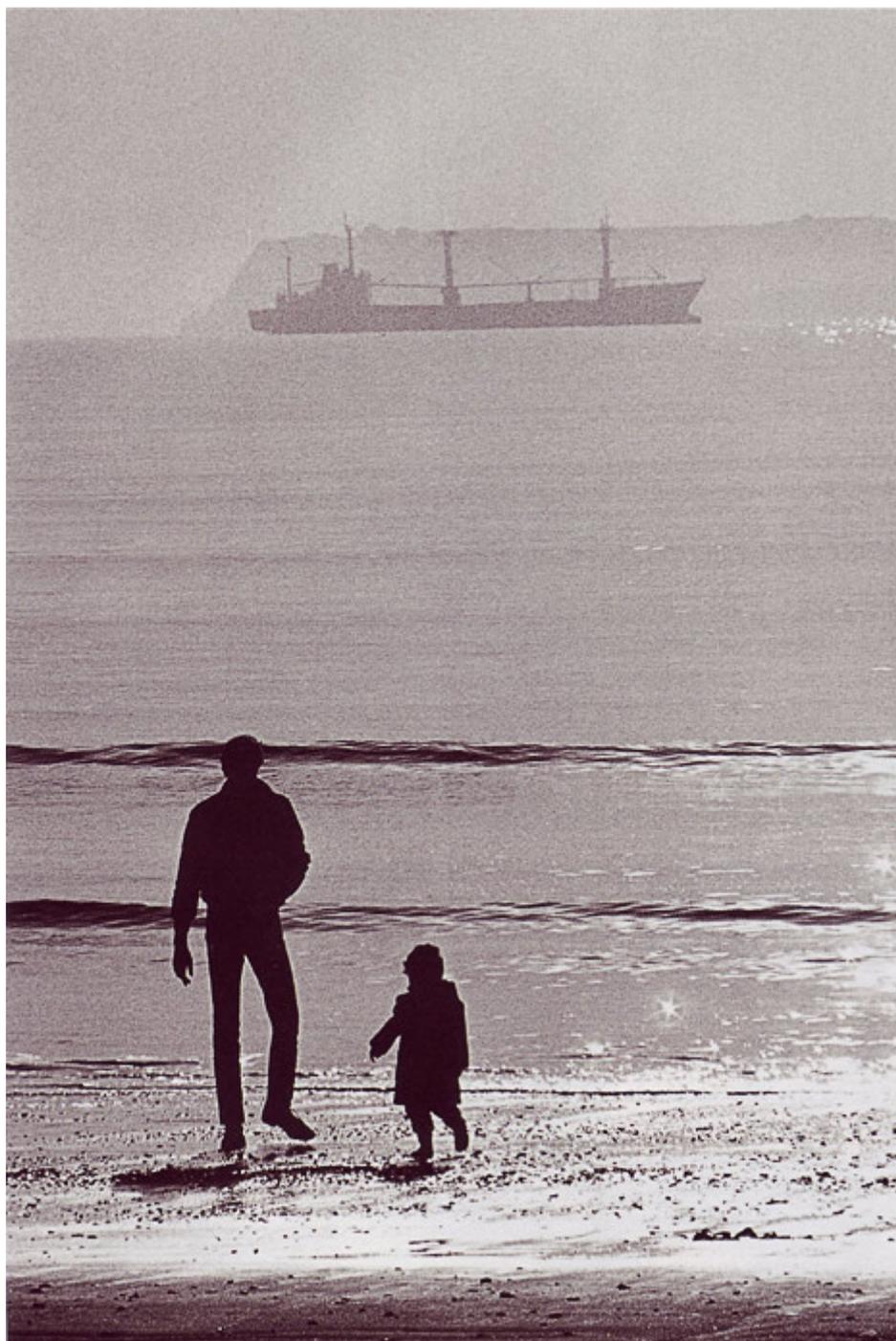
Камера Nikon F90x **Объектив** 28 мм **Пленка** Ilford HP5 Plus **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** частичное отбеливание, сепия и синее тонирование



Три гондольера. Венеция, Италия

Гондольеры перевозили людей по каналам Венеции многие века, и их внешний вид - полосатая одежда и соломенные шляпы с двумя лентами - сегодня является одним из романтических символов города. Осознавая это, я решил снять столь же символический кадр. Я знал одно место недалеко от площади Сан-Марко, где гондольеры предлагали свои услуги на мосту, перекинутом через узкий канал. Чуть ниже по течению был еще один мост, с которого открывался отличный вид, и я направился туда, чтобы осуществить задуманное - но сказать оказалось намного проще, чем сделать! Прошло два года, прежде чем я снял удачный кадр. Все предыдущие попытки оказывались неудачными: то гондольеры становились в круг и беседовали, то их было всего двое (три - более сбалансированное число), то на заднем плане появлялись прохожие, то одежда на гондольерах оказывалась разная. Наконец, прождав два часа, я увидел, что композиция сложилась совершенно идеально, будто специально ради меня. К счастью, камера уже стояла на штативе с выбранным небольшим значением диафрагмы, позволяющим размыть задний план, и я успел сделать снимок за отведенные мне несколько секунд. Отпечаток был выполнен на текстурной бумаге Fotospeed Tapestry, хорошо отвечающей на тонирование.

Камера Nikon F90x **Объектив** 80-200мм зум **Пленка** Ilford HP5 Plus **Тонирование** частичное отбеливание, сепия



Отец и сын. Торки, Девон

Этот кадр был снят почти 20 лет назад. Я тогда не особенно интересовался фотографией, но когда моя семья переехала из Йоркшира в Девон, вид моря оказался для меня самым захватывающим зрелищем. Я проводил каждую свободную минуту, изучая побережье Южного Девона, и много гулял по берегу с фотокамерой, снимая все подряд. Свежеприобретенный 300-мм телеобъектив сделал возможным этот снимок. Заметив мужчину, идущего по кромке воды со своим маленьким сыном, я подумал, что их силуэты составят интересную композицию, если снять их на фоне моря. И только поднеся камеру к глазам, я заметил очертания корабля на горизонте, которые отлично вписывались в кадр. Мои познания в области экспозиции тогда были невелики, и я просто включил автоматику и нажал на спуск. В своем неведении я сделал как раз то, что надо, поскольку камера отработала выдержку по светлоте моря, превратив сильно недоэкспонированные фигуры людей в темные силуэты. Печать с негатива не составила каких-либо проблем - установив степень контрастности 111, я экспонировал лист бумаги и сразу получил вполне достойный результат.

Камера Olympus OM2n **Объектив** 300 мм **Пленка** Ilford HP5



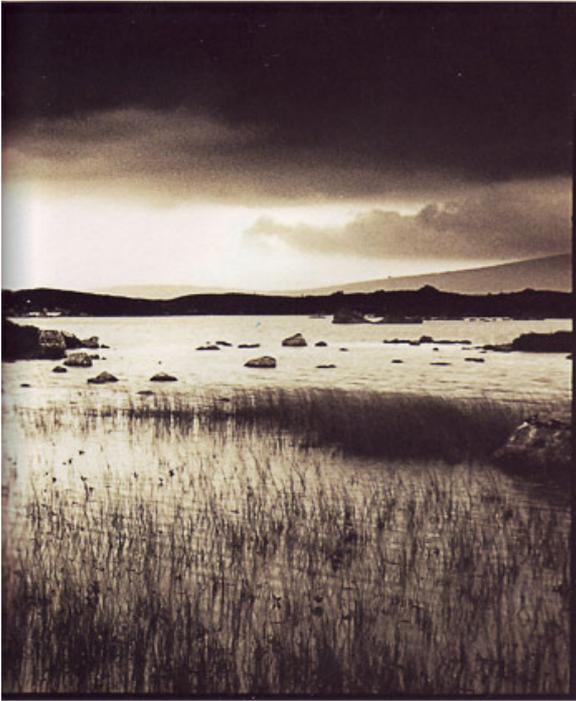
Озеро На Эчлэйз. Ранноч Мур,

Шотландия

Ранноч Мур - одно из самых живописных мест в Великобритании. Безрадостные болотистые земли, окруженные холмистыми грядами, перемежаются с цепями небольших загадочных озер. Через вересковые болота проходит автомобильная магистраль, и нередко в кадр фотографов-пейзажистов, снимающих виды дикой природы, неожиданно попадают мчащиеся грузовики и фургоны. На фотографии справа изображено озерцо На Эчлэйз на фоне темного силуэта горы Блэк Маунт, Я уже снимал эту сцену в цвете, но мрачная погода навела меня на мысли о черно-белой съемке. Кроме того, мне хотелось опробовать новую камеру Hasselblad Храп, которую я взял с собой в первый раз. В этот раз я не делал при съемке ничего особенного - как обычно, поставил камеру на штатив, установил автоматическое определение «правильной экспозиции» и нажал на спуск. Фотография обрела свою жизнь позже, в фотокомнате, когда я напечатал ее с высокой степенью контрастности, сильно затемнил небо и тонировал сепией, добившись передачи ощущения таинственности и нетронутости этого мрачного уголка природы

Камера Hasselblad Храп **Объектив** 45мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Agfapan APX 400 **Тонирование** частичное отбеливание, сепия





Озеро На Эчлэйз. Ранноч Мур, Шотландия

На этом снимке запечатлен тот же объект, что и на фото внизу, но с другой точки съемки. Меня привлекло одинокое дерево, стоящее на островке. Без него сцена была бы скучной и пустой, но добавление одного привлекающего внимание элемента, независимо от его размера, может в корне изменить восприятие снимка зрителем. Солнце было скрыто сплошным покровом серых облаков, поэтому при простой печати контрастность была бы недостаточна - полностью проработанное небо и детали в тенях выглядели бы не слишком впечатляюще, поэтому мне потребовалось исправить положение с помощью нескольких творческих приемов. Во-первых, я печатал снимок при высокой степени контрастности; во-вторых, я выборочно затемнил и осветлил различные области неба с помощью пропечатывания и маскирования, оставив светлую полосу на горизонте за деревом. В реальности картина была несколько иной, но снимок смотрится вполне естественно - такой же эффект можно часто наблюдать, когда солнце пробивается сквозь тучи на горизонте. Так с помощью лабораторных методов мне удалось воссоздать природный эффект там, где это было необходимо.

Камера Hasselblad Храп **Объектив** 45мм **Фильтр** оранжевый **Пленка** Agfapan APX 400 **Тонирование** частичное отбеливание, сепия и золотое





Волюбилис, Марокко

Если не принимать во внимание небольшой островок возле марокканского порта Эс-Сувейра, то Волюбилис являлся самым отдаленным форпостом Римской империи. В намерения римлян входило продвижение на юг через Атласские горы, но упорство местных берберских племен нарушило эти планы. В 245 г. до н.э. римляне ушли, оставив за собой память в виде этого древнего города. Я не любитель ходить часами вокруг исторических и археологических памятников, и посетив Волюбилис в 2003 году, я не думал, что это будет особенно интересно с фотографической точки зрения. Однако через час или два мое мнение изменилось. Надвигалась гроза, и мрачное небо сделало сцену суровой и драматичной, какой бы она никогда не стала при ясной погоде и ярком солнце. Было очень спокойно, вокруг бродили всего несколько туристов. Я уже уходил, когда вдруг увидел этот ракурс. Пока я стоял и рассматривал сцену, из-за тучи выглянуло солнце и осветило главное сооружение, засиявшее на фоне стального серого неба. Я выхватил камеру, вскочил на низкую стену, чтобы поднять точку съемки, и начал снимать. Только когда ролик почти закончился, я понял, что в камеру заряжена цветная пленка. Это не сильно меня расстроило (результаты были потрясающими), но мне все же захотелось снять этот кадр еще раз в черно-белом виде. К тому моменту, как мне это удалось, солнце снова скрылось и больше не появлялось в течение всего дня.



В фотокомнате я хотел воссоздать драматический эффект упущенного освещения и использовал метод сверхконтрастной печати. Первый отпечаток вышел слишком контрастным, с полностью непроработанным небом. Увеличение выдержки с 80 до 120 секунд (при $f/8$) решило эту проблему. Кроме того, я сильно пропечатал небо, экспонировав его дополнительно в течение 60 секунд при $f/2.8$ (что соответствует 480 секундам при $f/8$ - на три ступени больше основной экспозиции). Второй отпечаток был уже лучше, но я недостаточно точно поймал момент окончания проявления. В конце концов, после четырех или пяти попыток и трех часов работы, я достал из кюветы с фиксажем этот отпечаток. Я оцениваю его как лучший среди всех полученных мною методом сверхконтрастной печати - хотя бы потому, что на него затрачено столько труда.

Камера Hasselblad Хран **Объектив** 45мм **Пленка** Ilford HP5 Plus





Стена Адриана. Нортумберленд, Англия

Эта фотография, на которой также запечатлены римские развалины, совершенно случайно оказалась рядом с предыдущей. Более того, кроме этих двух, других римских памятников я вообще не снимал! Стена Адриана была построена в 130-122 гг. до н.э. и проходила по северной части нынешней территории Англии от Солуэй-Ферт до Ньюкастла-на-Тине. Стена должна была сдерживать племена скоттов, регулярно нападавших с севера и вступавших в стычки с римлянами, однако через десять лет после ее постройки император Адриан скончался, и стена была заброшена. Сегодня от памятника осталось немного, но все же достаточно, чтобы дать зрителям ощущение суровой жизни римских солдат, мужественно выносивших пребывание вдали от дома и местные погодные условия, чтобы защитить отдаленный край своей империи. Это место, которое называется Ущельем Платана, лучше всего смотрится со стороны, откуда виден одинокий платан, ютящийся между двумя склонами. Я использовал панорамную камеру, чтобы в кадр не попали лишние детали переднего плана. Результатом стало лаконичное, четкое изображение, качества которого я решил подчеркнуть с помощью сверхконтрастной печати. Как ни странно, при этом не возникло никаких трудностей - первый отпечаток, сделанный с взятой наугад выдержкой 80 секунд, был почти идеальным. Его испортил лишь след от пальца в области неба - я наверняка испачкал бумагу следами фиксажа на невымытых руках. Вымыв их, я повторил в точности всю процедуру и получил то, что вы сейчас видите.

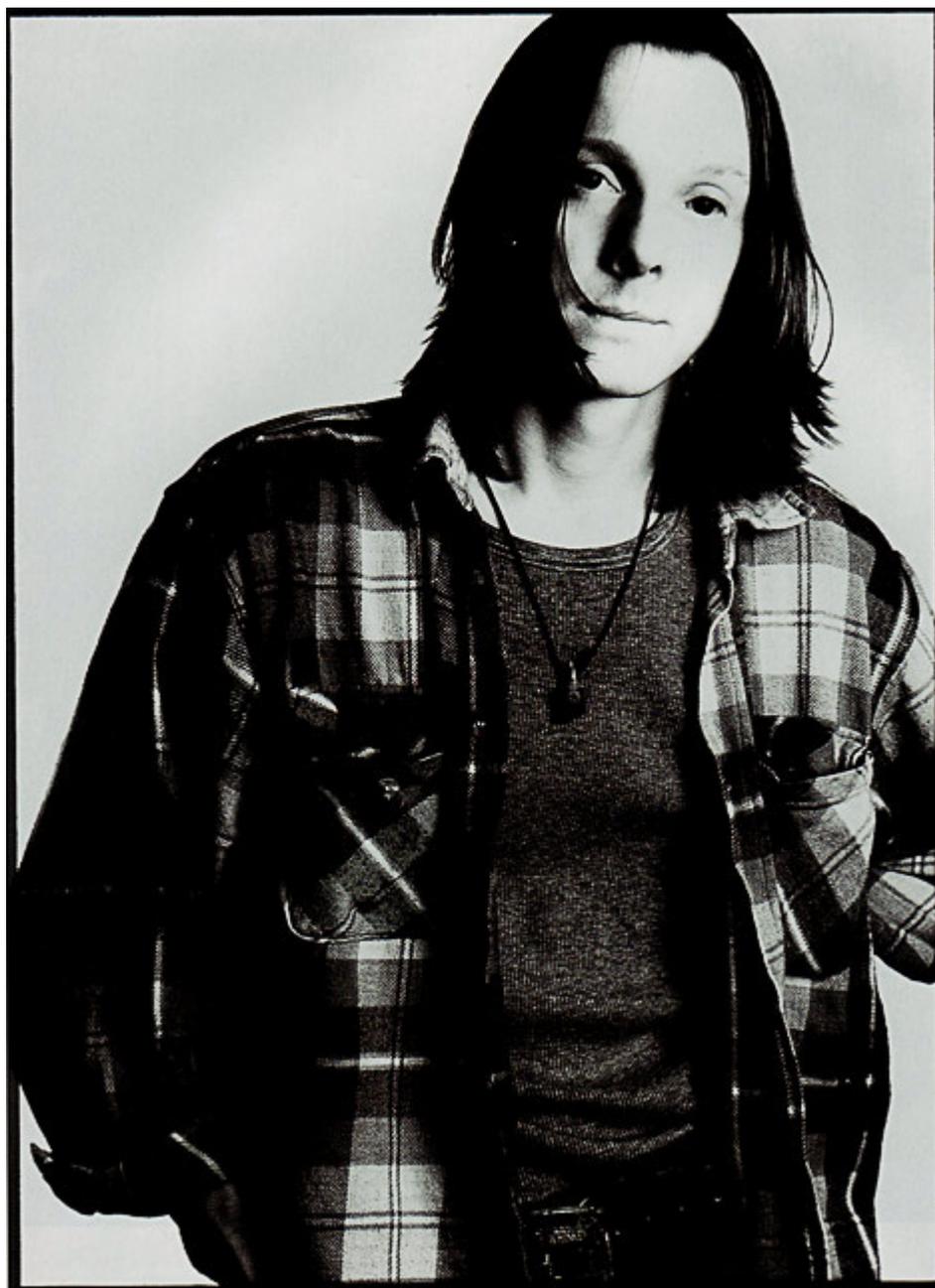
Камера Hasselblad Xpan **Объектив** 45мм **Фильтр** красный **Пленка** Ilford FP4 Plus



Деймон

Я никогда всерьез не занимался студийной фотографией. Однако в свое время, будучи штатным журналистом в одном из журналов по фотографии, я как-то раз воспользовался редакционной студией - так и появился этот портрет, Деймон работал дизайнером в журнале *Photo Answers* (я был помощником редактора). После работы я спросил его, не против ли он съемки нескольких портретов, и он согласился. Не вдаваясь в сложности постановки света, я сделал все довольно просто - одна вспышка с софтбоксом была установлена справа от Деймона под углом 90°, справа от меня, а еще две вспышки с простыми рефлекторами подсвечивали белый фон. Переэкспонировав фон на одну ступень, я обеспечил его полную белизну.

Камера Pentax 67 **Объектив** 165мм **Пленка** Ilford FP4



Энди

Воодушевленный портретом Деймона, я решил обратиться еще к одному своему сотруднику -на этот раз это был Энди, также работавший дизайнером в те дни (а в те ночи игравший в рок-группе на ударных). Энди всегда излучал веселье и много шутил, но я знал, что он серьезнее, чем кажется, и хотел подчеркнуть это своим снимком. Вместо обычной пленки я решил использовать инфракрасную, свойства которой лучше всего соответствовали характеру портретируемого. Из примерно 20 снятых кадров этот мне нравится больше всего. Глаза Энди, которые пленка сделала черными, выглядят злое и вполне подходят к его облику рок-звезды. Ему тоже понравился снимок. Отпечаток сделан на бумаге Ilford Multigrade FB со степенью контрастности IV.

Камера Pentax 67 **Объектив** 165мм **Фильтр** плотный красный **Пленка** инфракрасная пленка Копика 750



Стив

Это мой второй младший брат, которого я сфотографировал в материнской столовой. Пока я не имел доступа к студийному свету, я всегда использовал для портретов дневной свет из окна, и до сих пор предпочитаю именно его: он выглядит более естественно, с ним легче работать, и к тому же большинство людей чувствуют себя более свободно у окна, чем посреди мощных студийных вспышек. Стиву было тогда около 15 лет, и он искал свой путь в жизни. В тот день он>был не особенно расположен к съемке, поэтому я работал быстро и сделал не больше полдюжины кадров. Мы сидели молча. Он смотрел в объектив, а я нажимал на спуск. Все было закончено за минуту, но этот портрет, как мне кажется, смог правдиво передать состояние брата в тот период его жизни. Снимок напечатан на художественной бумаге, покрытой жидкой эмульсией (см. главу 9).

Камера Olympus OM2n Объектив 85 мм Пленка Fuji Neopan 1600



Спящие туристы. Торки, Девон, Англия

Заинтересовавшись фотографией, я сразу полюбил съемку «скрытой камерой». Однако мои нервы оказались слабее моего энтузиазма, и я часто трусил в последний момент, опасаясь быть замеченным. Решение было найдено быстро: люди меня не смогут заметить, если они попросту заснут! Эти несчастные стали моей жертвой, когда я гулял по набережной вдоль главного пляжа Торки -посмотрев вниз, я увидел их. Не самая достойная поза, конечно, но спустя секунду она навеки запечатлелась на фотопленке!

Камера Olympus OM1n **Объектив** 135 мм **Пленка** Word FP4



Торговец. Марракеш, Марокко

Каждый раз, приезжая в Марракеш, я направляюсь на рынки в старых районах города, где переплетение узких улочек и обилие маленьких залитых солнечным светом площадей создают бесчисленные возможности для съемки отличных кадров. Одно из моих любимых мест - небольшая площадь, известная как Рахба Кедима, одна сторона которой занята аптечными лавками, где продают множество разнообразных настоек, примочек и сушеных трав. Меня привлекли кожа и шкуры животных, висающие над входом в эту лавку, и ряды банок внутри, наполненные травами и пряностями. Хозяин лавки, который вышел посмотреть, что происходит, своим видом сделал композицию законченной. Я спросил его, не возражает ли он против фотосъемки - лучше всегда так делать, чтобы никого не раздражать. Он не был против, и я быстро сделал несколько снимков лавки с хозяином, взяв в кадр все окружающие предметы. Единственное, что меня несколько расстроило - современные кроссовки на ногах лавочника. Без них снимок мог выглядеть так, будто был сделан сто лет назад. Я уже начал думать о том, как избавиться от них путем выкадровки, но в конце концов решил оставить все как есть - эти кроссовки добавляют в портрет элемент юмора.

Камера Nikon F90x Объектив 28 мм Пленка Ilford HP5 Plus



Хамид. Хасси Лабиад, Марокко

Каждый год я отправляюсь с группой фотографов в путешествие по Марокко, двигаясь к пустыне Сахара в районе Мерзуга. В деревне Хасси Лабиад, где мы останавливаемся, есть берберские мастерские, где продают ковры и другие объекты местных промыслов, Хамид является одним из хозяев мастерских. Познакомившись с ним несколько лет назад, я подумал, что он бы замечательно смотрелся на портрете. Первоначально я снял его на цветную пленку при дневном освещении, пробивавшемся сквозь открытую дверь, в качестве фона использовав темную глиняную стену. Результат мне понравился, но когда я вернулся туда в 2002 году, мне захотелось повторить съемку в черно-белом виде, так как цвет отвлекал внимание зрителя от строгих черт Хамида. Съемка произошла быстро и без всякой подготовки, но я был уверен в отличном результате, лишь только взглянув в видоискатель. Я оказался прав. После печати я провел частичное отбеливание фотографии и проявил ее второй раз в сверхконтрастном проявителе, придав снимку очень легкий теплый оттенок.

Камера Nikon F90x **Объектив** 50мм **Пленка** Ilford HP5 Plus



Обнаженная 1

Съемка обнаженной женской природы привлекала меня всегда, с момента появления интереса к фотографии. Форма женского тела создает огромный потенциал для творческой и художественной интерпретации. Я всегда уважал тех фотографов, работы которых имеют романтический и чувственный, а не грубый и вульгарный характер; которые делают такие кадры ради прославления красоты женского тела, а не в целях привлечения внимания к рекламе или удовлетворения пошлого интереса. Того же самого пытаюсь добиться в своих снимках и я. Эту фотографию я снял на 35-мм пленку и первоначально напечатал обычным способом. Однако, увидев работы турецкого фотографа Умит Улгена, я решил попробовать что-нибудь новое. Он использует листовую пленку Polaroid 55 для получения великолепных снимков цветов и обнаженных фигур, и одна такая фотография меня особенно впечатлила. Умит отрезал края листа Polaroid с затейливыми разводами и перфорацией и приклеил их к негативу меньшего формата, используя липкую ленту. Мне не терпелось опробовать этот метод самому, и Умит благосклонно согласился прислать мне пару лишних негативов на Polaroid 55. Получив их, я приступил к делу, отрезав перфорацию 35-мм кадра и затем аккуратно приклеив отрезки Polaroid по краям. Затем я прикрепил эту конструкцию к негативной рамке среднеформатного увеличителя и сделал ряд отпечатков. Я не старался совмещать отрезки пленок особенно аккуратно и сознательно добивался их перекрывания в нескольких местах, а также ничем не скрывал широкие полосы липкой ленты. Последующая печать была довольно обычной. Изображение было про-экспонировано сквозь смягчающий фильтр на бумагу Ilford Multigrade FB, затем было проведено частичное отбеливание и окраска сепией.

Камера Nikon F90x **Объектив** 28мм **Пленка** Fuji Неоран 1600 **Фильтр** при печати смягчающий **Тонирование** частичное отбеливание, сепия



Обнаженная 2

При съемке этого кадра модель, освещенная дневным светом, позировала мне на фоне оштукатуренной стены. Я сделал снимок 28-мм объективом с довольно близкого расстояния. Сама по себе фотография была довольно стандартной, но в фотокомнате я придал ей индивидуальность: при печати я экспонировал изображение через слой вошеной бумаги, прижатой к отпечатку, и дополнительно использовал смягчающий фильтр, чтобы усилить эффект, - в результате фотография потеряла резкость и приобрела текстуру. Наконец, я провел частичное отбеливание отпечатка до тех пор, пока светлые части не начали становиться белыми; свой оттенок снимок приобрел именно на этой стадии, так как дальнейшего тонирования не проводилось.

Камера Nikon F90x **Объектив** 28мм **Пленка** Fuji Neopan 1600 **Фильтр** при печати смягчающий



Старые ботинки

Это один из первых моих натюрмортов. Однажды вечером я заметил солнечные лучи, падавшие на пол гаража в доме моей матери, и стал искать вокруг что-нибудь, что можно было бы снять на этом ярком свете. В углу стояли и собирали пыль мои старые грязные ботинки. Решив, что лучше ничего найти не смогу, я поставил их на дощатый пол, создав эту нехитрую композицию, - на всю подготовку ушло не больше минуты. Так же я часто действую и сейчас - увидев возможность для съемки, я стараюсь быстро ею воспользоваться. Через некоторое время я сделал отпечаток с этого негатива, и за прошедшие с того момента 18 лет напечатал кадр еще два или три раза. Здесь представлена последняя попытка с использованием бумаги Fabriano, покрытой жидкой эмульсией SE1 (см. главу 9). Контрастность эмульсии позволила создать простую, графичную фотографию с плотными тенями и яркими светлыми местами. Иногда бывает интересно возвращаться к старым негативам, и в данном случае я лишний раз убедился, что даже в столь юном возрасте мог снять вполне приличный кадр - хотя это случалось не так уж часто!

Камера Olympus OM1n **Объектив** 50мм **Пленка** Ilford FP4



Старые вилки

Я снял эти вилки много лет назад, и негатив долго лежал без дела, пока мне не понадобились иллюстрации к своей журнальной статье, посвященной печати сквозь оберточную бумагу. Перебирая негативы и контактные отпечатки, я нашел лист с этим кадром и решил поэкспериментировать с ним. Мягкий и туманный вид изображения характерен для печати сквозь слой мятой оберточной бумаги, не прижатой к отпечатку стеклом (см. главу 8). При этом некоторые области остаются более-менее резкими, а другие сильно размываются. Результата приходится добиваться методом проб и ошибок, но он того стоит. Главное - подобрать кадр, содержащий крупные четкие формы и мало мелких деталей, которые не страшно потерять. После промывки отпечатка я частично отбелил его слабым отбеливающим раствором (1 : 20) в течение примерно 20 секунд, отчего светлые места стали почти белыми. Хотя в моих планах было дальнейшее зонирование фотографии в сепии, я решил этого не делать - после отбеливания она выглядит вполне законченной.

Камера Nikon F90x **Объектив** 105-мм макрообъектив **Пленка** Fuji Кнееран 1600

Алфавитный указатель

- Номера страниц, набранные курсивом, указывают на подписи к иллюстрациям.
- бумага, печать сквозь 88-89, 94-95, 94,95, 141, 143
- виньетирования эффект 23
- глубина резкости оценка с помощью репетира диафрагмы 30, 32, 33
- уменьшение подбором фокусного расстояния и диафрагмы 33, 33, 126
- диафрагма
- и глубина резкости 29, 33, 126
- открытая диафрагма и низкая освещенность 15
- жидкая эмульсия объекты и подходы автора 96-97, 98, 99, 100, 102, 105, 136, 142
- выбор и покрытие бумажной основы 98, 101, 102-103
- выбор, хранение и использование 98, 100, 101
- печатать на обработанной бумаге 104
- зернистость, способы подчеркивания печать большим форматом на контрастной бумаге 19
- перепроявление пленки (push-процесс) 8, 40, 41
- применение сверхвысокочувствительных пленок 18, 19
- золотое тонирование 11, 74, 74, 86, 86
- в сочетании с сепией 23, 71, 74, 86, 110, 111
- инфракрасная пленка для создания драматичных портретов 20, 135
- характеристики и эффекты 20
- применение для создания графичных изображений 20, 21, 72, 108, 113, 117, 118, 119
- камеры, использованные автором 14, 15
- коллекция снимков автора 106-143
- композиция
- построение в видеоискателе 26-28
- «правила» и их применение 26-28
- контактная печать 55-56, 55
- контрастностью управление оп-ределение контрастности объекта экспонометром 24-25
- с помощью экспокоррекции и условий проявления пленки 38, 41, 58
- при сверхконтрастной печати 83, 83
- и выбор степени контрастности
- бумаги 6-7, 34-35, 58, 59, 106-107, 108, 120
- маскирование при печати 62-63, 62,63, 106-107, 124
- медное тонирование 75, 75
- настроение местности, передача 27,29
- неба затемнение
- пропечатывание при печати 34-35,61, 106-107, 109, 110, 122,28-129, 130-131
- с помощью фильтров на объективе 16, 16,50-51, 116
- обрамление фотографий путем подпиливания негативной рамки 20
- с применением перфорации пленки 60, 140
- объективы типы и фокусные расстояния 14
- фокусное расстояние и глубина резкости 29, 33, 33
- оптимальное значение диафрагмы 31
- отбеливание перед тонированием сепией 70-71
- и повторное проявление 86-87, 139
- для ослабления «светов» 141, 143
- панорамная съемка 15
- пейзажная съемка выделение объектов с помощью фильтров 16, 116
- максимальная глубина резкости 29-30
- печатать
- реактивы для 52-53
- в полный кадр, преимущества 26, 27,60
- подход автора 60-61, 61
- тестовых полосок 57, 57
- промывка и сушка отпечатков 64, 104-105
- см. также пропечатывание, маскирование, сверхконтрастная печать, смягчающие фильтры при печати перспектива, применение искажения
- 3, 26, 28
- пленка
- выбор чувствительности 18, 19
- инфракрасная - см. инфракрасная пленка
- портреты, освещение для съемки 8, 20, 134, 136
- пропечатывание областей снимка 34-35, 61, 62-63, 62, 63, 106-107, 109, 110, 122, 124, 128-129, 130-131
- проявление пленки
- реактивы и оборудование 36-38
- увеличение чувствительности при push-процессе 8, 40, 41
- зарядка и проявление пленки 38-41
- путешествия, спонтанная съемка 10, 18, 25, 138
- репортажная фотография и 35-мм
- оборудование 14, 14
- ретуширование отпечатков 64-65
- сверхконтрастная печать 11, 78-79, 82, 130-131
- основные принципы
- 80 метод отбеливания и повторного проявления 86-87, 87
- и тонирование 74, 86, 86, 87
- результат изменения выдержки и времени проявления 80, 81, 83-85, 83, 85
- выбор и подготовка реактивов 81-83
- селеновое тонирование 34-35, 71-72, 72, 86, 87
- сепия, вид тонирования 12-13, 42-43, 68, 68, 69, 128
- отбеливание перед тонированием 70-71
- в сочетании с золотым тонированием 23, 71, 74, 86. ПО. 111
- силуэтная фотография, подбор экспозиции 121, 127
- синее тонирование 72-73, 73
- смягчающие фильтры при печати
- печать сквозь смягчающий фильтр 5, 23, 42-43, 88-89, 90-91, 92, 92, 93, 100, 102, 110, 111,112
- применение необычных материалов и методов 88-89, 90, 90-91, 93
- смягчающие фильтры при съемке 12-13
- текстура, способы добавления
- печатать сквозь различные виды бумаги 94-95, 94, 95, 141, 143
- печатать с использованием жидкой эмульсии 98
- телеобъективы
- уменьшение глубины резкости 33
- незаметная съемка с большого расстояния 9, 33, 137
- тестовые полоски 57, 57
- технические познания и творчество 9-10
- тонирование
- преимущества и возможности цифрового тонирования 76-77, 77
- сверхконтрастных отпечатков 74, 86, 86, 87
- типы тонирующих растворов и их действие 68
- методы множественного тонирования 66-67, 76, 76
- см. также отдельные методы (напр, золотое тонирование)
- точка съемки, эксперименты с 28
- 35-мм техника, преимущества 12-13, 14, 14
- увеличители и объективы 47-48
- фильтры при съемке
- сравнение эффектов разных фильтров 17
- управление переводом цветов в оттенки серого 16
- затемнение неба и выделение облаков 16, 16,50-51, 116
- оптимизация эффекта инфракрасной пленки 20
- поляризационные 16
- фокусирующие
- ка
- ручная и автоматическая 14
- дистанция фокусировки и глубина резкости 29-30
- на гиперфокальное расстояние 29,
- 30-33
- коррекция при инфракрасной съемке 21
- по глазам при съемке портрета 15
- фотобумага 54-55
- для сверхконтрастной печати 81
- с фиксированной или переменной контрастностью 53, 54, 58
- с пластиковой или баритовой основой 54
- материалы для нанесения жидкой эмульсии 98
- фотокомната
- оборудование и инструменты 46-49
- размещение и светозащита 44-46
- цифровая технология возможности и преимущества цифрового тонирования 76-77, 77
- программные манипуляции и струйная печать 65, 114-115, 116
- в качестве замены контактной печати 56
- в сравнении с традиционными методами 65
- широкоугольные объективы и перспектива 3, 26
- штативы и спусковые тросики 15
- экспозиция
- основные принципы 24
- брекетинг в сложных ситуациях 123, 125
- в трудных случаях 24-25, 26, 120
- ручные экспонометры и коррекция при использовании фильтров 16
- быстрый способ определения 25-26
- замер ручным экспонометром при инфракрасной съемке 20-21
- экспонометры
- цифровой экспонометр (спотметр) Pentax 14, 15, 24
- TTL-замер камеры 14