

Свет и цвет

ТЕКСТ И ФОТО: ЕВГЕНИЙ КОЗЛОВСКИЙ (EKOZL@EKOZL.RU)

Ну вот, решился, наконец, тронуть тему, вокруг которой безуспешно танцую уже полтора года. Потому танцую, что, во-первых, тема слишком уж непроста и включает в себя столько самых разных аспектов, что их не то что рассмотреть — даже и перечислить на журнальном развороте не получится. И потому что, во-вторых, на нее написано уже столько, что поневоле придется повторить, — правда, и сам не знаю, что именно.

Итак: черно-белая фотография в эпоху повального цвета. (При этом сразу скажу: с тех пор, как технологиями стало просто, снимаю исключительно на цвет, а если очень изредка и преобразую цветные картинки в монохромные, делаю это по весьма весомым причинам, о которых — ниже.)

Фотография родилась монохромной по причинам вполне вне художественным. Просьба на учиться переносить нарисованную светом картинку на твердый носитель даже в монохроме было поначалу так сложно, что о цвете никто даже и не помышлял. Впрочем, не помышлял не так-то уж и долго: уже в начале прошлого века появились разного рода хищрения. Например, тройные негативы Прокудина-Горского, снятые с разными цветными фильтрами и сводимые в одно либо волшебным фонарем на экран, либо — в типографиях (последним мы обязаны знаменитым большим цветным полиграфическим портретом Льва Толстого). Тогда же, в начале века, начали выпускать специальные трехслойные цветные пленки. Но и прокудинский метод, и съемка на эти трехслойки были так сложно-головоломны (а прокудинский еще и с татичен, ибо между тремя кадрами сквозь разные фильтры проходило заметное время), что долгое время оставались уде-

цвета не поневоле, а вполне сознательно. Это — очень важная разница для понимания того, о чем я хочу сказать.

Когда в кино (в первую очередь — ибо коммерция!) и в фотографии появился сравнительно легко достижимый, а потому пошедший в массы, цвет (я определяю этот рубеж серединой пятидесятих годов), его осознали не вдруг. Это был, как бы это выразить, — технический цвет, и, куда художники не осмыслили его возможностей, он скорее ронял эстетическое качество фотографий, чем повышал. Снова возьмем кино: до эстетских фильмов Антониони, применяющего цвет либо как доминант у картинки («Красная пустыня»), либо как нахальное выразительное средство («Mistero di Oberwald»), — цветные фильмы были скорее фильмами «раскрашенными», как, знаете, стали с недавних пор раскрашивать на компьютере с старые монохромные ленты. При этом, конечно, не только. Несколько моих эстетически вполне подкованных знакомых до сих пор отказываются воспринимать что цветное кино, что цветную фотографию как предметы искусства.

Конечно, у черно-белой фотографии до сих пор остаются свои козыри (и некоторые мастера блестяще ими пользуются), к которым цветные технологии перебить не способны. Например, лучшая черно-белая пленка обладает значительно большей шириной, чем любая цветная, и заметно большим разрешением, — так что с ее помощью можно добиться таких нюансов и такой плотности кадра, каких в цвете просто не достичь в принципе.

На сегодняшний день цифровые камеры и пленки достигли такого технического совершенства, что по меньшей мере не раздражают, передавая краски мира достаточно адекватно. А если где что не так, то это можно поправить и позже, в графическом редакторе (или при печати). Но мир беспорядочен и хаотичен, и если раньше, в монохромную эпоху, от фотографа требовалось отыскать в нем фрагмент, только тем или иным образом упорядоченный по тону, и вписать его в адекватную композицию, то фотограф теперьшний в идеале обязан учитывать и колористическую составляющую объекта. Грубо говоря, поле возможностей «цветного» фотографа, при равных критериях, заметно уже поля возможностей фотографа «монохромного». Другой разговор, что редко кто об этом задумывается и этим руководствуется, к тому же есть художники с врожденным колористическим чутьем, которое не позволяет им игнорировать цвета в кадре.

То есть делать хорошие цветные снимки, вообще говоря, сложнее, чем монохромные, однако вместе и проще, потому что цвет — это еще один инструмент в распоряжении фотографа. Но, увы, не слишком часто удается встретить работы, авторы которых это вполне понимают. Хорошо еще, если цвет на них не мешает, не лезет в глаза, а просто является одним из свойств снимаемого объекта, то есть, в сущности, все равно, что отсутствует.

Что касается меня, я час тенько веду себя на съемке точно так же: не мешает — и ладно, однако стараюсь не пропускать ни одной подсказки, ни одной возможности того, чтобы на фотографии, кроме прочего, ярко и весомо заработал именно цвет. Поэтому всегда и особенно горжусь снимками, которые полностью теряют свой смысл, будучи переведены в монохром, — ну, вроде капля на лепестке на фотографии слева.



лом энтузиастов-экспериментаторов и существенного влияния на фотографию, как ремесло и как искусство, не оказали. Возможно, что и к лучшему: за более чем век монохромной жизни фотография выработала собственные законы, художественные законы и создала по ним немало непревзойденных шедевров. Не то чтобы специально рассчитанных на монохром, просто фотографические художники, поневоле принимая ограниченность в средствах и под нее подстраиваясь, научились пользоваться монохромной палитрой столь изысканно, сколь, пожалуй, не научились бы, не будь ограничение по цвету непрерываемым. Не то ли же самое мы можем наблюдать в искусстве монохромной гравюры или рисунка карандашом, — с той, однако, весьма существенной разницей, что мастера, работающие в этом жанре, отказывались от