

ОСНОВЫ ФОТОПОРТРЕТА

Источник: The Book of Portrait Photography by Jorge Lewinsky and Mayotte Magnus, A Dorling Kindersley Book, 1982.

Хорхе Луински – старший лектор по фотографии и истории искусств Лондонского полиграфического колледжа. Автор книг «Фотография – словарь фотографов, терминов и приемов», «В фокусе – цвет». Автор иллюстраций ко многим изданиям, среди них «Байроновская Греция» леди Лонгфорд и «Писательская Британия» Маргарет Дрэбл. На его счету не одна персональная выставка. Многие работы Хорхе Луински хранятся в музейных собраниях Великобритании и США.

Мэйотт Магнус сотрудничает с целым рядом английских, французских и американских журналов включая «Харперз» и «Форчен». У нее состоялось много персональных выставок. Некоторые работы Мэйотт Магнус входят в фонды Национальной портретной галереи в Лондоне и Национальной библиотеки в Париже.

Словарь толкует слово «портрет» как «воссоздание определенных черт конкретного человека, какими их видит художник». При оценке портрета наиболее важным его достоинством принято считать передачу индивидуальных особенностей модели. На фотографии должна быть не просто хорошенькая девушка или старик. Она должна изображать конкретную девушку или старика и никого другого. Портретисты — первые и самые зоркие наблюдатели, подмечающие свойства человеческого характера, проявления темперамента, привычки и жесты, движения и манеру говорить; выделяющие индивидуальные черты каждой модели.

Не забывайте, однако, что, «рисую» личность, характер, вы еще и строите изображение. Композиция, освещение и общее впечатление тоже играют немаловажную роль в портретной съемке. Об этом настоящая глава книги. Не следует видеть на снимке только модель, нужно использовать все дополнительные элементы окружающей обстановки — мебель, растения, тени на стене — и с их учетом сделать изображение более привлекательным и осмысленным. Хороший портрет редко бывает плодом счастливого случая. Обычно это результат долгих раздумий и приготовлений. А при такой работе важно все: и особенности модели, и окружающая обстановка, и композиция, и качество освещения.

Композиция

Глаз человека предпочитает порядок и простоту и решительно отвергает хаос. А потому первым признаком хорошей композиции является отсутствие в кадре лишних, затрудняющих восприятие деталей и доминирование объекта съемки. Обычно у фотографа нет такой возможности, как у художника — перегруппировать элементы изображения. Фотограф должен тщательно обдумать, что именно он хочет включить в кадр. В каждом случае существует множество решений. Но иногда для улучшения слабой композиции бывает достаточно сместить фотоаппарат немного в сторону, изменить расстояние до объекта либо воспользоваться другим объективом. Положение главного объекта в кадре есть основа композиции портрета. Важно найти для позирующего такое место, чтобы броские формы окружения не отвлекали от него внимания. Для этой цели обычно подбирают однотонные, незагроможденные деталями задние планы, скажем, гладкую стену или ширь неба.



Рис. 4 *Линия и композиция*



Рис.2 *Привлечь внимание к изображению можно за счет линий. В этой простой композиции линии скамейки направляют взгляд к модели (см. рис.), а темная листва заднего плана останавливает его в поле кадра, сосредоточивая внимание на объекте. Я сместил модель немного в сторону от центра, чтобы придать композиции динамичность.*

Порой изобразительные свойства фотоснимка можно усилить за счет традиционных правил композиции — правила третей и принципа, согласно которому изображение будет удобным для восприятия, если линия или ряд форм ведут за собой взгляд зрителя. Старайтесь включать в кадр плотно сгруппированные или пересекающиеся формы, зритель воспринимает их как одно целое. Однако не изменяйте благоприятного для глаза положения объекта в угоду правилам. Фотография — очень динамичное средство выражения, поэтому ни в коем случае не становитесь рабом каких-либо канонов, иначе забудете о самом важном элементе портретной фотосъемки — живом, выразительном изображении человека.



Рис. 1 *Правило третей*



Рис. 3 Тщательно обдумывайте композицию фотоснимка, ибо портрет должен не только показывать человека, но и радовать глаз. Портрет поэтессы Стиви Смит я усилил за счет классического построения. Она занимает правую треть, что придает изображению равновесие и упорядоченность. Поза модели и разбитый цветочный горшок перекликаются с ее одиночеством и преклонным возрастом.

За счет композиции можно также усилить экспрессивность снимка. Не стоит приковывать внимание зрителя к центру кадра: именно центральное положение головы часто оказывается самым неудачным и неинтересным. Старайтесь сместить ее немного в сторону и уравновесить другим элементом, например, руками модели, картиной на стене или хотя бы линией плеч. Если вы хотите (или вынуждены) поместить объект в центральной части кадра, непременно оживите изображение за счет цвета, деталей переднего плана, необычного освещения, различных видов обрамлений. Работая над выбором композиции, вы со временем убедитесь, что наиболее сильное зрительное воздействие оказывает хорошо организованное, простое по композиции изображение.



Рис. 5 Композиция «не по центру»

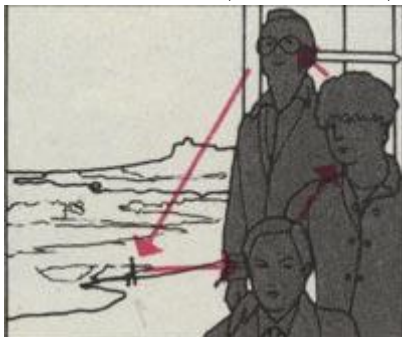


Рис. 6 Снимок выразителен и необычен по композиции. Группа из трех человек занимает правую сторону и уравновешена морским пейзажем и одинокой фигурой, виднеющейся в окне. Взгляд переходит от одного лица к другому, затем к берегу и возвращается к лицам (см. рис.). «Пентакс» 6x7, 55 мм, 1/30 с., диафрагма 16.



Рис. 7 **Композиция «по центру»**

В этом незамысловатом снимке, где модель помещена почти в центре, интерес вызывают вспомогательные элементы. Цветовой контраст оживляет его, линии картины обрамляют изображение, а краски и кисти обогащают деталями передний план. «Мамияфлекс СЗ», 65 мм, 1/30 с., диафрагма 11.

Кадрирование

Фотография — активное средство выражения. Она строится на ощущении жизни, действительности и непосредственности восприятия. Классические правила позволяют добиться эффекта приостановленного мгновения. Глядя на фотографию, зритель должен увидеть, что объект не позирует специально, а замер лишь на миг и вот-вот тронется с места, продолжая свои обычные дела.

Используйте рамки кадра для создания динамичной композиции. Старайтесь не «замораживать» голову или фигуру модели в центре кадра, смещайте ее к краю фотографии. Однако, расположив основной объект у края кадра и не заполнив остальное поле изображения, можно нарушить композиционное равновесие. Восстановить его поможет дополнительный центр композиции, который позволит взгляду свободно переходить от объекта к дополнительной детали и обратно. Это скольжение взгляда вызывает ощущение движения.



Рис. 9 **Неожиданный взгляд**

Многие фотографы снимали Дейм Барбару Хепуорт на персональной выставке, стоя лицом к ее скульптуре. Я решил сделать портрет сквозь круглое отверстие в скульптуре и показать только профиль и руку художницы. «Мамияфлекс СЗ», 65 мм, 1/60 с., диафрагма 8.



Рис. 8 **Использование краев кадра**

В этой резко «смещенной» композиции фигура художника помещена у самого края кадра и уравновешена окружностями на картине. Любая деталь изображения становится тем значительнее и заметнее, чем ближе она расположена к краю кадра. «Пентакс» 6x7, 55 мм, 1/60 с., диафрагма 18.



Рис. 13 **Применение диагоналей**



Рис. 12 Этот снимок останавливает внимание за счет необычного кадрирования, доминирующего ярко-красного цвета и резко выраженных диагоналей. Источник света установлен так, что модель уравновешена своей же тенью, а эффектные диагональные срезы получены с помощью кэширования части изображения. «Мамияфлекс СЗ», 105 мм, 1/30 с., диафрагма 11.



Рис. 10 **Естественные обрамления**



Рис. 11 *Окна и двери всегда служат превосходным средством обрамления. Важным композиционным приемом является окантовка. В качестве дополнительного центра композиции этот прием создает динамичное равновесие. «Пентакс» 6x7,75 мм, 1/30 с., диафрагма 11 (сверху); «Мамияфлекс СЗ», 65 мм, 1/60 с., диафрагма 8, (снизу).*

При работе с камерой формата 35 мм и 6x7 см обязательно рассмотрите объект как при вертикальном, так и при горизонтальном положении фотоаппарата. Вертикальный, «портретный» формат не всегда бывает удачным. Если вы хотите включить в кадр окружающую обстановку, больше подойдет горизонтальный, «пейзажный» формат.

Работа с цветом

Умение строить цветовую композицию основано на хорошем знании и использовании свойств двух «противостоящих» цветовых групп: теплых — красный, оранжевый, желтый и холодных — зеленый, синий и пурпурный. Приятное для глаз сочетание красок на фотоснимке может включать цвета лишь одной из двух групп, и тогда это будет теплая или холодная гармония.

Но это не единственный возможный путь. Для оживления кадра можно использовать и контрастные цвета. Существующие правила цветовой композиции опираются на три цвета — красный, желтый и синий, которые являются основными. Три других важных цвета принято считать дополнительными, поскольку каждый из них состоит из двух основных: оранжевый — из красного и желтого, пурпурный — из красного и синего, зеленый — из желтого и синего. Зеленый является дополнительным к красному, оранжевый — к синему, пурпурный — к желтому. Если основной цвет поставить рядом с его дополнительным, получится цветовой контраст. Цветовой контраст оживляет изображение, будоражит восприятие, а гармония умиротворяет, настраивает на спокойный лад. В редких случаях неплохой результат дает соседство «противоборствующих» цветов. Наличие цвета в изображении не требует сколько-нибудь значительных изменений в главных принципах композиции. Сочетание основных форм или участков сильного, ровного цвета необходимо организовать в кадре таким образом, чтобы сохранить ощущение порядка и равновесия. У этих форм бесконечное множество цветов и оттенков. В черно-белой композиции выделяются и, следовательно, привлекают внимание чисто-черные и чисто-белые участки. В цветной фотографии ведущая роль принадлежит насыщенным цветам.



Рис. 14 **Яркие цвета**

На портрете балерины Линн Сеймор цвета создают атмосферу непринужденности и жизнерадостности, которые сродни ее характеру и страсти к темпераментным балетным партиям. Желтый цвет придает особую четкость всей композиции. «Хассельблад 500С», 80 мм, 1/60 с., диафрагма 5,6.



Рис. 15 **Холодные цвета**

Холодные цвета, доминирующие в этой композиции, вызывают ощущение тишины и покоя, которое прекрасно сочетается с позой девочки. Предметы в комнате и небо за окном окрашены в гармоничные прохладно-голубые цвета. «Пентакс» 6x7,75, 1/30 с., диафрагма 16.



Рис. 16 **Теплые цвета**

Рассеянный свет подходит для освещения лица, он слегка ослабляет яркость цветов. Здесь мягкие, теплые тона сосредоточены на заднем плане. В заброшенный железнодорожный вагон сквозь окно и щель в двери проникал яркий солнечный свет. «Мамияфлекс СЗ», 65 мм, 1/8 с., диафрагма 8.

Дело в том, что глаз человека не все цвета воспринимает одинаково. Черно-белые формы и линии мы склонны видеть отвлеченно, рационально, а цвет действует на нас гораздо более открыто,

непосредственно, даже чувственно. Эти реакции обусловлены личными пристрастиями и привычными представлениями, которые порой относятся к области подсознания. Например, зеленый цвет ассоциируется, как правило, с обновлением и радостью, синий — с покоем и умиротворением, красный — с огнем и опасностью.



Рис. 17 **Доминирующий цвет**

С помощью единственного, доминирующего цвета можно отчетливо выразить определенное настроение. В данном случае использованы зеркало и шаль, чтобы получить снимок, где безраздельно властвует красный цвет. Он, по мнению автора, более всего соответствует характеру изображенной здесь писательницы Эдны О'Брайен. «Хассельблад 500С», 80 мм, 1/30 с., диафрагма 8.



Рис. 18 **Изолированный цвет**

Мастерская на снимке покрыта слоем сероватой пыли. Единственное яркое пятно здесь — красный джемпер. Небольшой участок резкого тона, который выделяется на плоском, ровном контрастирующем или приглушенном, монохроматическом фоне, часто производит сильное впечатление. «Пентакс» 6x7, 55 мм, 1/30 с., диафрагма 16.



Рис. 19 **Умышленный «диссонанс»**

Придя к Молли Паркин, которая не скрывает своей эксцентричности и пишет фривольные романы, я заметил зеленую стену, ставшую фоном для этого фотоснимка. Мне сразу пришло в голову составить «диссонансную» композицию. Яркие контрастирующие тона создают броскую, даже вызывающую картину, которая отражает присутствующей модели бурный образ жизни. «Хассельблад 500С», 80мм, 1/60 с., диафрагма 8.

Кроме того, цвета сильно отличаются друг от друга по степени яркости. Если поместить рядом два одинаковых по размеру пятна желтого и синего цвета, то сразу станет очевидно, что желтое пятно гораздо ярче синего. Значит, для равновесия снимка, содержащего эти цвета, нужно довольно маленькое желтое пятно поместить на фоне большого участка синего цвета. В сравнительной шкале цветовой яркости высшую ступень занимает желтый цвет, за ним по нисходящей следуют оранжевый, красный, зеленый, синий и фиолетовый.

Свойства света

Свет играет не самую важную роль в портретной съемке, ибо хороший портрет должен не только привлекать, но и нести глубокий смысл. Однако фотограф не вправе считать себя мастером портрета, если он не умеет оценить качество освещения.

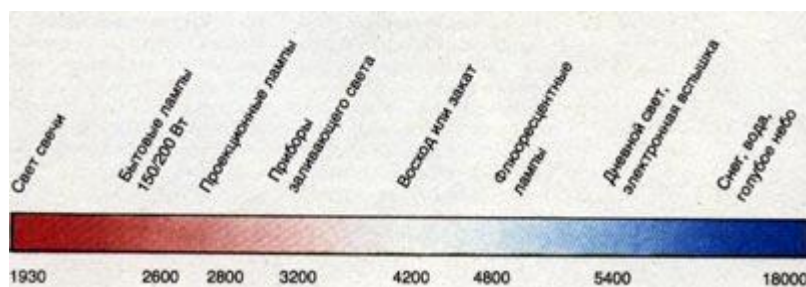


Рис. 20 Шкала цветовой температур (в Кельвинах)

Спектральный состав света весьма изменчив в зависимости от источника, времени суток, погоды и географического положения. Фотопленка балансируется либо для искусственного света (3200 K), либо по «среднему» полуденному свету (5400K). В иных случаях применяют корректирующий светофильтр.

Прежде необходимо составить представление о такой характеристике света, как яркость, то есть о силе и интенсивности света, который воспринимается зрительно. Интенсивность потока зависит от количества света, отраженного от объекта и попавшего в объектив. Различные участки фотографируемого объекта бывают далеко не одинаковы по яркости, и хорошо освещенное место кажется всегда ярче в соседстве с темным. Выбор экспозиции и композиция фотоснимка зависят от того, как эти участки распределяются в поле изображения.

Вторым важнейшим свойством света является его качество, то есть степень жесткости или мягкости. От качества света во многом зависит внешний вид предметов и людей. Мягкий свет придает лицу нежную округлость, он освещает тени и смягчает облик, зачастую скрадывая дефекты кожи. Такое освещение дают скрытое облаками солнце и хорошо рассеянный свет фотоламп. Жесткий свет усиливает резкость изображения, подчеркивая контраст света и тени. Он ничего не приукрашивает, но фотографии производят глубокое впечатление. Этот эффект достигается с помощью яркого прямого солнечного света или прожектора.



Рис. 21 Утренний свет

Ранним утром солнечный свет имеет холодноватую голубую окраску, особенно в теневых участках. Чтобы заполнить тени и добавить теплый тон, применяйте светло-розовый светофильтр или подсветку слабой вспышкой. «Пентакс» 6x7, 105 мм, 1/60 с., диафрагма 8.



Рис. 22 Полуденный свет

В полдень свет обычно сильный и прямой. На этом снимке яркие контрасты вызваны марокканским солнцем, оно, вероятно, немного теплее, чем полуденный свет в северном полушарии, для которого сбалансированы все цветные фотопленки для дневного света. «Пентакс спотмэтик», 50 мм, 1/125 с., диафрагма 11.



Рис. 23 Послеполуденный свет

Летом во второй половине дня солнечный свет часто создает более теплые по тону цвета, чем средний дневной. В данном случае такая гамма вполне соответствует объекту съемки. Страусиное яйцо помогает выявить красивую мягкость освещения. «Пентакс» 6x7, 75 мм, 1/30 с., диафрагма 11.



Рис. 24 **Предвечерний свет**

Из всех разновидностей естественного освещения свет заходящего солнца самый романтический. Он отлично подходит для съемки портретов, так как низкие лучи непосредственно освещают лицо, не вызывая неприятных резких теней. Его температура теплее «средней» дневной, но это не мешает восприятию изображения, поскольку закат связан в нашем представлении с желто-красными тонами. «Никкормат FT2», 28 мм, 1/60 с., диафрагма 5,6.

Направление света по отношению к модели выявляет форму и структуру. Когда источник света находится прямо перед объектом, освещение становится плоским и объемность едва заметна. По мере смещения источника света в сторону черты лица постепенно обретают форму. Проработка деталей зависит и от того, на какой высоте находится источник света по отношению к модели. Если он расположен на уровне лица, изображение получится бестеневым и плоским. Если же поднять его выше, появятся тени от носа, бровей и скул. Освещение, направленное под прямым углом, дает густые тени. При освещении головы снизу тени отодвнутся вверх, что придаст лицу зловещее выражение. Все упомянутые приемы относятся и к естественному, и к искусственному освещению.



Рис. 25. Рис. 27 **Расположение источников света**

Различные положения источника света относительно модели дают разный эффект при освещении лица. Прямой свет (1) обеспечивает подробную проработку деталей, но скрадывает его форму. При смещении источника вправо (2) черты лица приобретают объем. Боковой свет (3) освещает только половину головы. Если переставить лампу еще дальше, то большая часть головы и лицо окажутся в тени (4). При заднем освещении (5) изображение предстает в виде силуэта.

Используя искусственное освещение, важно усвоить главное: один источник света, будь то прожектор, прибор заливающего света или вспышка, должен стать основным. Все прочие лишь дополняют этот — моделирующий — свет. Наибольшую привлекательность придает объекту «голливудское» освещение, которое создают по меньшей мере два источника света. Один из них устанавливается так, чтобы получить среднее освещение

между жестким, боковым и плоским, фронтальным. Это подчеркивает выпуклость скул и делает лицо уже, а его очертания — мягче. Второй источник играет роль «заполняющего», он не дает теней, а наоборот, высвечивает их. Этот источник должен быть гораздо слабее первого (около трети его мощности), а свет — более рассеянным. Чтобы исключить появление теней от второго источника света, поставьте его как можно ближе к фотоаппарату или установите против основного источника света отражатель — лист белого картона или бумаги.



Рис. 26 **Освещение по «голливудской» схеме**

Источник света установлен под углом в 45° к модели и на высоте около 1 м от головы. Возле фотоаппарата размещен более слабый источник рассеянного заполняющего света, чтобы осветить тени. «Пентакс» 6x7, 105 мм, 1/30 с., диафрагма 11.

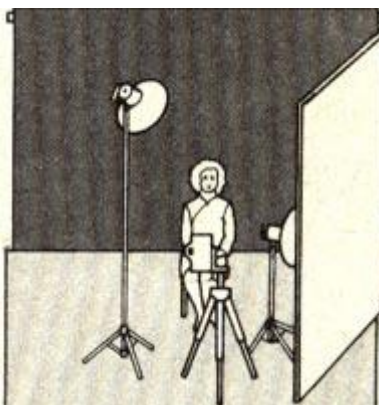


Рис. 28, 30 **Балансировка света**



Рис. 29 *При искусственном освещении одна лампа обязательно должна выполнять роль основного источника моделирующего света. Остальные приборы можно использовать только в качестве вспомогательных. Снимая это фото, я применил как основной источник лампу заливающего света и еще одну лампу послабее для заполнения теней светом, отраженным от белого экрана. По*

нижней фотографии видно, насколько беспорядочным становится освещение, когда на лицо с разных сторон направлено 2 одинаковых по мощности осветительных прибора. «Пентакс» 6x7, 105 мм, 1/8 с., диафрагма 11.

Дневной свет

Фотография, сделанная с использованием самых изощренных способов освещения, всегда лишена той прозрачной прелести, что свойственна хорошему снимку, выполненному при дневном свете. Лучше всего ясный, рассеянный дневной свет: он достаточно силен, чтобы обеспечить четкую проработку лица, и к тому же ненавязчиво смягчает теневые участки, идеально выполняя функцию заполняющего света. Если вы хотите добиться такого эффекта в яркий солнечный день, расположите модель в открытом затененном месте. Лицо позирующего должно быть непременно в тени, поскольку солнечные пятна на нем приводят к появлению бликов. И избегайте освещенного солнцем заднего плана, иначе он получится сильно передержанным.



Рис. 31 Затенение модели

Для передачи тесной связи писательницы Эдны О'Брайен с природой я использовал дерево в саду в качестве «пасторальной» природы. Лицо модели было в тени, а ветви и листва сыграли роль естественного рассеивателя. «Хассельблад 500С», 80 мм, 1/60 с., диафрагма 8.



Рис. 35 Съемка ранним утром



Рис. 32 Для съемки этого сюжета использованы утренние лучи низкого зимнего солнца. Фотоаппарат стоял на высоком штативе. «Хассельблад 500С», 80 мм, 1/30 с., диафрагма 11.



Рис. 33 Заднее освещение

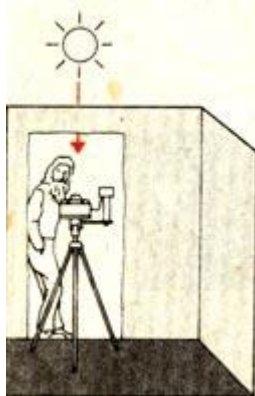


Рис. 34 Солнце — за спиной у объекта. Чтобы сохранить оттенок волос, я установил короткую выдержку. Для компенсации пришлось применить свет вспышки, рассеянный двойным слоем тонкой бумаги. «Никкормат», 28 мм, 1/60 с., диафрагма 11.

Не всякий дневной свет хорош для портрета; нет, к примеру, ничего хуже яркого прямого солнечного света. Он вызывает появление резких, неприятных теней, почти полностью скрывающих глаза модели. Однако если солнце находится позади объекта, то с помощью прямого света можно получить «венчик» по контурам головы и плеч. Во избежание диффузного ореола необходимо иметь солнечную бленду для объектива. Если голова модели в тени, постарайтесь смягчить ее светом, отраженным от белой стены.

Основное освещение в интерьере

При съемке в интерьере желательно использовать только естественный дневной свет, чтобы избежать затруднений, связанных с цветовым балансом. Смешение дневного света в помещении со светом дополнительных источников, будь то лампы накаливания или лампы-вспышки, дает порой плохие результаты, особенно при съемке на цветную пленку.

Для работы в интерьере при естественном освещении необходимы прежде всего ясная погода, удобно расположенное окно и штатив. Разместите модель возле окна так, чтобы на нее не падал прямой солнечный свет. Выдержать контраст между солнечными пятнами и сравнительно темными теневыми участками в нужной пропорции почти невозможно, особенно при съемке на цвет. Старайтесь использовать яркий, но рассеянный дневной свет. Не устанавливайте фотоаппарат против окна, если снимаете с низкой точки, иначе в кадре окажется большой участок неба. Это редко приводит к появлению ореола, однако свет, попадающий в объектив, достаточно сильный, он может ослабить контрастность и цветовую насыщенность. Чтобы уравновесить свет из окна и сохранить привлекательный эффект заднего освещения, необходимы светлые стены либо естественный экран из белого материала для отражения света на лицо позирующего. Определяете экспозицию по своей руке, протянув ее в полосу света, падающего на лицо модели.



Рис. 37 Свет из окна

Большое окно позволяет осветить модель в интерьере только с помощью естественного света. В данном случае его оказалось в избытке благодаря широкому окну в гостиной, где располо-жился позирующий. Белая стена слева от модели как нельзя лучше использовалась в качестве отражателя и давала нужное количество заполняющего света. «Никон FE», 24 мм, 1/60 с., диафрагма 2,8.



Рис. 36 Положение объекта при естественном освещении

Для съемки при естественном освещении в интерьере модель обычно размещают возле окна. В данном случае я решил испробовать такой вариант: попросил человека сесть на лестнице, ведущей в коридор. С одной стороны она освещалась окном, а с другой — стоял отражатель. Поскольку света все же было маловато, я установил довольно большую выдержку и попросил модель не двигаться. «Пентакс» 6x7, 55 мм, 1/30 с., диафрагма 11.



Рис. 38 **Съемка модели в интерьере с улицы**

Эту фотографию я сделал, уходя после сеанса. Съемка прямо с улицы избавила меня от проблем контрастности. Есть и другое преимущество: можно усилить выразительность кадра, используя окно или дверь для обрамления. Густой плющ, небо и облака, отраженные в окне, сообщают изображению таинственность. Я тщательно скомпоновал кадр, чтобы облако не заслонило лица женщины. «Мамияфлекс СЗ», 65 мм, 1/125 с., диафрагма 8.

Дополнительное освещение в интерьере

Когда в помещении естественного света недостаточно, часто приходится выбирать между лампами накаливания и вспышкой. Вспышка гораздо удобнее: ее легче переносить, а краткие импульсы способны «замораживать» любое движение. Желательно приобрести импульсную систему вспышек с двумя или тремя головками. Одну вспышку можно включить на полную мощность как основной источник света, вторая в сочетании с рассеивателем или отражателем подойдет для заполняющего света, а третья заменит заднее освещение. Однако у вспышек есть серьезные недостатки. Во-первых, они затрудняют управление световыми эффектами. Во-вторых, существует весьма ограниченный выбор вариантов размещения импульсных осветительных приборов. И в-третьих, при срабатывании вспышки некоторые люди часто жмурят глаза.

Осветительные приборы с лампами накаливания открывают гораздо более широкие возможности. Их свет постоянен, и вы ясно видите, как освещена модель. Кроме того, их можно свободно передвигать и менять лампы до тех пор, пока не будет желаемого результата. Однако свет ламп накаливания требует более длительной выдержки и/или широко открытого отверстия диафрагмы. А поскольку модель, в сущности, статична, трудно передать в кадре живость и непосредственность лица.

Особенно нежелательно смешивать свет ламп накаливания со светом вспышки, так как цветовая температура у них разная. При свете ламп накаливания используйте фотопленку, сбалансированную для данного освещения, а при съемке со вспышкой нужна пленка для дневного света.



Рис. 39 **Вспышка в студии**

Импульсное устройство с рассеивателем для получения ровного, мягкого освещения. Белый отражатель дает заполняющий свет. Вспышка «замораживает» движение. «Пентакс» 6x7, 75 мм, 1/60 с., диафрагма 8.



Рис. 41 **Отраженный свет вспышки**

Повысить уровень освещенности удалось благодаря отраженному свету вспышки. Пользуйтесь удлинительным тросиком чтобы поставить вспышку в нужном месте. «Пентакс» 6x7, 105 мм, 1/30 с., диафрагма 11.



Рис. 42 **Движение при свете ламп накаливания**

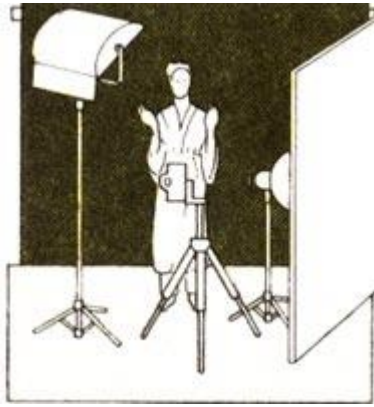


Рис. 40 Здесь использованы лампа накаливания, белый отражатель и дополнительная лампа для заполняющего света. Руки модели «смазаны», большая выдержка не «замораживает» движение. «Пентакс» 6х7, 75 мм, 1/30 с., диафрагма 11.

Выбор объектива

Объектив следует выбирать тщательно, с учетом задач съемки. Как правило, для крупных планов лучше всего подходит длиннофокусный объектив, для съемки со средней дистанции — стандартный, а когда работа идет в ограниченном пространстве или есть необходимость намеренно увеличить какую-либо часть модели, самый подходящий — широкоугольный.

Долгое время портретисты пользовались только длиннофокусными объективами. Они передают черты лица в безупречно верной пропорции, без малейших искажений. Фотографируя объективами с более коротким фокусным расстоянием (менее 90 мм для 35-мм камер), приходится ставить камеру очень близко к лицу, чтобы голова заполняла весь кадр. При съемке анфас часто происходит искажение формы носа. Избежать этого можно, если фотографировать с поворотом на три четверти или в профиль.

Современный стиль портретной съемки рекомендует показывать модель в привычной для нее обстановке. Для этой цели лучше применять объективы со средним и коротким фокусным расстоянием. Многие фотожурналисты, работая даже в маленькой комнате, фотографируют широкоугольными объективами, чтобы включить в кадр не только модель, но и часть интерьера.

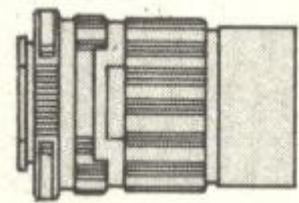


Рис. 44 Длиннофокусный объектив



Рис. 50 Длиннофокусный объектив подходит для поясного портрета. Руки модели при коротком фокусном расстоянии получились бы непропорционально большими. Благодаря малой глубине резкости детали остаются не в фокусе. «Пентакс» 6x7, 200 мм, 1/15 с., диафрагма 16.

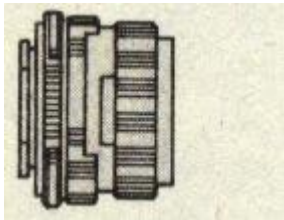


Рис. 45 Стандартный объектив



Рис. 43 Стандартный объектив позволяет включить в кадр часть магазинчика. Объект снят почти в профиль, но без искажений. «Пентакс» 6x7, 105 мм, 1/30 с., диафрагма 11.



Рис. 46 «Широкоугольник»

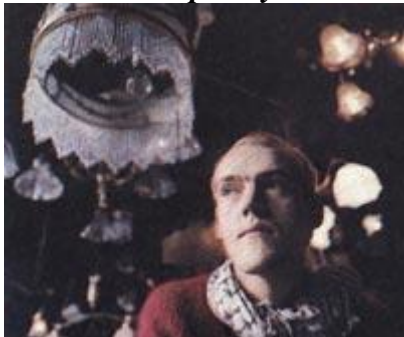


Рис. 47 Я снимал с очень низкой точки, нарочно расположившись близко к лицу модели. В результате подбородок кажется больше лица. «Пентакс» 6x7, 55 мм., 1/30, с., диафрагма 11.

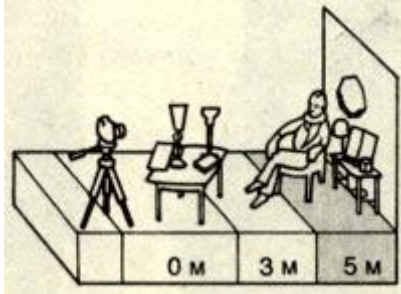


Рис. 49 *Избирательный фокус*



Рис. 48 *Это фото сделано при широко открытой диафрагме, наводка на резкость производилась по модели, чтобы лампы на переднем плане остались не в фокусе. «Пентакс» 6x7,105 мм, 1/60 с., диафрагма 5,6.*

Использование светофильтров

Светофильтры помогают устранить недостатки освещения, которые отрицательно влияют на качество фотоснимка. Корректирующие светофильтры изменяют цветовую температуру света, падающего на пленку. Компенсационные устраняют сильную цветовую вуаль, ультрафиолетовые светофильтры нейтрализуют синеватую окраску, а поляризационные убирают нежелательные блики и отражения.

Цветные пленки для дневного света сбалансированы со «средним» полуденным светом умеренной климатической зоны. Но вот близится закат, и свет приобретает теплый желтоватый оттенок. Если вы хотите сохранить цвет кожи модели без искажений, нужно поставить голубой светофильтр. На больших высотах и у моря снимки получаются с избытком синевы. Для исправления этого недостатка воспользуйтесь ультрафиолетовым светофильтром. В сущности, ультрафиолетовый светофильтр не повредит во всех случаях.

Поляризационные светофильтры, как показано на рисунке внизу, не пропускают поляризованные световые лучи. Вращая светофильтр на объективе, ослабляют блики от отражающих поверхностей. При съемках на воздухе поляризационные светофильтры сгущают голубизну неба. Свет ламп накаливания в помещении имеет характерную желтую окраску. Если вы снимаете на фотопленку для дневного света при свете ламп накаливания без светофильтра, то фотография получится чрезмерно желтой, поэтому нужно воспользоваться корректирующим светофильтром. Если же пленка предназначена для света ламп накаливания, а работа ведется при дневном освещении, установите желтый корректирующий светофильтр, чтобы избежать синей вуали. К сожалению, избавиться от недостатков флюоресцентных осветительных приборов практически невозможно. Обычно рекомендуется применять пленку для дневного света со слабым пурпурным светофильтром, чтобы не допустить появления зеленой вуали.



Рис. 51 **Поляризационный светофильтр**

Вращая поляризационный светофильтр, устраните отражения (внизу). «Пентакс» 6x7,105 мм, 1/30 с., диафрагма 11 (вверху), 1/15 с., диафрагма 11 (внизу).

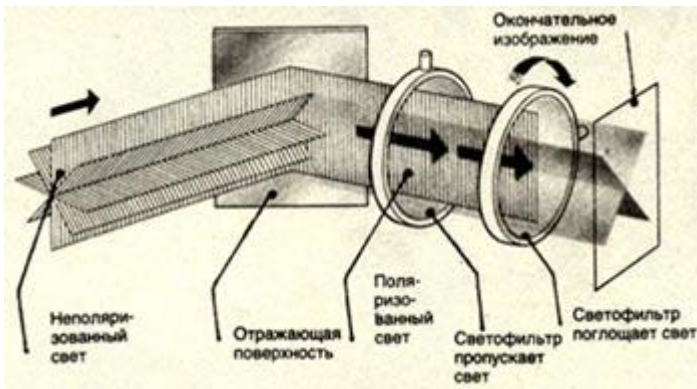


Рис. 53 **Поляризация**

Световые лучи распространяются волнообразно по прямой. Поляризационный светофильтр ограничивает отражение света плоскостью и ослабляет отражения от блестящих поверхностей.



Рис. 52 **Коррекция фотопленки для искусственного света при дневном освещении**



Рис. 54 Если пленка предназначена для ламп накаливания, а съемка ведется при дневном свете, фотография будет холодной по цвету, синей. Поможет желтый корректирующий светофильтр. Потеря света компенсируется за счет увеличения отверстия диафрагмы на одно деление. «Пентакс» 6x7, 105 мм, 1/60 с., диафрагма 11 (верхняя), 1/60 с., диафрагма 8 (нижняя).



Рис. 56 Коррекция фотопленки для дневного света при искусственном освещении



Рис. 55 В некоторых случаях применение фотопленки для дневного света в интерьере вполне допустимо (фото сверху). Однако если необходимо исправить изображение (фото внизу), нужно снимать с синим корректирующим светофильтром (80А). Для компенсации потерь света увеличьте выдержку на два деления. «Пентакс» 6x7, 75 мм, 1/30 с., диафрагма 8 (сверху), 1/6 с., диафрагма 8 (внизу).