



Уильям  
Мортенсен  
Модель  
Проблемы  
позирования

Treemedia  
2012

Москва

Уильям Мортенсен  
Модель. Проблемы  
позирования: Учебное  
пособие по фотографии,  
иллюстрированное

ISBN 978-5-903788-64-4

© Deborah Irmas,  
наследник.  
Los Angeles. 2012  
© Перевод, предисловие.  
Юрий Боршев.  
Санкт-Петербург. 2012  
© Издание на русском  
языке. Леонид Гусев.

Москва. 2012  
© Оформление.  
ООО «Тримедиа Контент».  
Москва. 2012  
© Дизайн. Кирилл  
Благодатских. Москва.  
2012

Издание второе,  
исправленное.  
[www.treemedia.ru](http://www.treemedia.ru)

По вопросам  
распространения  
обращаться:  
[info@treemedia.ru](mailto:info@treemedia.ru)

Настоящее издание  
является переводом  
оригинального издания  
The Model. A Book  
on the Problems of Posing  
by William Mortensen,  
опубликованного  
издательством  
Camera Craft Publishing Company,  
США в 1948 году

## Предисловие переводчика 9

## Предисловие 13

### Введение 15

Овечка Джотто 15  
Что достается фотографу 16  
Два способа регулирования 16  
Три типа моделей 17  
«Мир без одежды» 18  
Именно то, что перед камерой 19

## Часть первая Физические основы 20

### Глава первая. Задача 20

Механистический подход 20  
Как не надо 21  
Исправление ошибок 22  
Освещение и строение тела 23

### Глава вторая. Голова и лицо 24

Ракурсы 26  
Индивидуальные черты и детали 32  
Бывают улыбки... 36  
Комбинации ошибок 38  
Болезненные моменты 39  
Прическа 40  
Кожа 44  
Уродование светом 46  
Шея 47  
Два способа работы с искажениями 51

### Глава третья. Плечи, руки и кисти 54

Плечи 54  
Руки 54  
Кисти рук 58  
Запястье 62

### Глава четвертая. Торс 67

Деликатный вопрос 72  
Некоторые ошибки при работе с торсом 70

### Глава пятая. Ноги и ступни 80

### Глава шестая. Синтез 86

Список ошибок 87  
Правомерность ошибок 89  
Пример сочетания нескольких ошибок 91  
Гармоничность 93  
Гармоничность как единство 93  
Нагрузка и сопротивление 96

### Глава седьмая. Костюм и его элементы 100

Теория одежды 100  
Одежда и анатомия 102  
Складки и драпировка 109  
Эффект серег и ожерелий 113  
«Костюм» и «предметы одежды» 115  
Элементы костюма 118  
Использование отдельных элементов 128  
Позирование в одежде 132  
Современная одежда как «костюм» 134

### Глава восьмая. Грим 136

Натуральный грим 140  
Характерный грим 144  
Бороды 148  
Старость 149

Гротеск 152  
Гримирование с помощью коллодия 152  
Гримирование тела 155  
Грим и волосы 158  
Предостережение 159

## Часть вторая Модель как элемент выразительности 160

«Быть» и «значить» 160  
Обманчивость эмоций 160  
Способ выражения 161  
Что снижает выразительность 164  
Передача движения 166  
Выразительность мужских и женских тел 168  
Выразительные свойства ошибок 169  
Взаимодействие фигуры и фона 173

## Часть третья Задачи управления 178

### Глава первая. Основные цели управления 178

Три недопустимые реакции модели 179  
Причины обид 179  
Избегать скуки 182  
Причины рассеянности 184  
Как получить правильную физическую реакцию 186  
Как получить нужное эмоциональное состояние 189

### Глава вторая. Три типа моделей 192

### Глава третья. Пластичная модель 195

Межличностные отношения 196  
Эмпатия 198  
Черный список обнаженных моделей 199  
Фигура и личность 208  
Фигура и мода 210  
Обнажать необязательно 210  
Работа с группой 211  
Управление позированием для групповых портретов 212  
Межличностные отношения при работе с группой 214

### Глава четвертая. Модель-личность 216

Фотографирование известных людей 216  
Ребенок в качестве модели 223  
Нетривиальные особенности 223

### Глава пятая. Сотрудничающая модель 226

Как можно сотрудничать 228  
Примерная процедура позирования 228  
Где взять модель 230

## Приложение А. Права модели 233

Расписки в передаче прав 233  
Вознаграждение 235  
Продажа фотографий 235  
Наведение справок 236

## Приложение Б Нелишние предосторожности 238

## Приложение В Анализ ошибок позирования обнаженной натуры 240

# Часть первая

## Физические

### ОСНОВЫ

#### Глава первая

#### Задача

В первой части этой книги мы обсудим физические аспекты позирования модели перед фотоаппаратом. При позировании возникает много чисто механических вопросов. Их легче всего понять и решить, если взглянуть на них с объективной, безличной точки зрения.

Мы по привычке так склонны обращать внимание на личностные и эмоциональные качества модели, что нам довольно трудно отнестись к ней просто как к объекту съемки. Личность и чувства, безусловно, важные компоненты художественного представления, но на этом этапе лучше абстрагироваться от этих понятий. Ведь они могут проявиться только на подходящей пластической основе. До тех пор пока тело не станет служить правильной пластической основой, бесполезно продвигаться вперед.

#### Механистический подход

Забавный объект, изображенный на рис. 1, – это гибко сочлененный деревянный манекен, которому можно придать любую позу. В отсутствие живой модели художники используют такую фигурку для проверки и изучения поз.

В соответствии с задачами первой части этой книги мы будем относиться к нашей модели Мэри Джонс, как к манекену. Пусть более точно сочлененному, но все равно требующему только механической установки. Пока все части тела Мэри не займут отведенные им места, она точно так же дезорганизована, как деревянный манекен. Нам сейчас абсолютно безразлично, что при этом Мэри думает и чувствует, – важны только положение и пластические соотношения частей ее тела. Базовые ошибки, возникающие при позировании, никак не связаны с выражением чего-либо, они – просто следствие неверной постановки модели и нарушения соотношения частей ее тела.



Рис. 1

## Как не надо

Изучение пластических соотношений тела будет вестись с позиций «как не надо»; мы будем говорить об ошибках, которых необходимо избегать. Причина такого подхода ясна и имеет под собой основания.

Изменчивость человеческого тела бесконечна. Работая с одной и той же моделью в течение двух дней, практически невозможно воспроизвести одну и ту же позу дважды. Применение какого-то устоявшегося «правильного» набора поз непременно ограничивает способность художника разбираться в пластических возможностях человеческого тела.

Ошибки позирования, напротив, зачастую очевидны, их легко определить, классифицировать и использовать для логического подхода к проблеме. Указывая на ошибки, мы опираемся на эталоны классического изобразительного искусства, основанные на общепризнанных традициях изящества и гармонии.

Как будет показано ниже, ошибки весьма разнообразны. Очевидно, что на практике достаточно трудно избежать всех ошибок по крайней мере при определенных условиях работы. Стремление исключить одни ошибки может привести к появлению других. Кроме того, возможны случаи, о которых будет сказано далее, когда определенные ошибки делаются намеренно, для усиления эмоционального эффекта.

Следует также сразу усвоить, что хотя все перечисленные ниже ошибки и приводят к плачевным результатам, но не все они одинаково серьезны.

В общем случае существуют ошибки двух типов. Первые нарушают основные законы пластики, их нельзя допускать ни в коем случае. Вторые привносят в изображение раздражающие моменты, поэтому их тоже желательно не делать, но порой они неизбежны. Если такие огрехи не очень заметны и не слишком многочисленны, с ними можно мириться.

Мы рассмотрим пластические возможности различных частей тела и укажем на ошибки, возникающие при позировании. В шестой главе мы классифицируем эти ошибки в соответствии с приведенными соображениями.

## Исправление ошибок

Процесс фотографирования делится на три этапа, на которых можно выявить и исправить либо уменьшить ошибки позирования:

позирование;

проверка контрольных отпечатков;

печать, во время которой можно управлять экспозицией или использовать другие приемы.

- 1 Большая часть работы приходится, естественно, на позирование как с точки зрения создания пластической композиции, так и для исправления ошибок.
- 2 Ошибки, не замеченные при съемке, зачастую шокируют своей очевидностью на контрольных отпечатках. Если ошибка явная и серьезная, особенно если она относится к упомянутым выше ошибкам первого типа, контрольный отпечаток надо признать негодным и выкинуть.
- 3 Замеченную на контрольном отпечатке ошибку можно иногда исправить при печати, используя специальные методы. Например, к таким ошибкам относятся так называемые «ловушки». приме-

нение бромомасляной печати\* позволяет исправлять большее количество ошибок и даже некоторые структурные нарушения.

## Освещение и строение тела

Нужно сказать несколько слов о проблеме освещения. Хотя, строго говоря, освещение и позирование относятся к разным категориям, но они так взаимосвязаны, что лучше рассматривать их вместе. Некоторые из обсуждаемых далее ошибок – по сути ошибки освещения.

Неверно выставленное освещение и плохое позирование схожи в том смысле, что они нарушают основное пластическое строение тела человека. Даже великолепное эффектное освещение не спасет плохую позу, а хорошие поза и строение тела могут быть безнадежно испорчены неверным освещением\*\*.

Освещение, называемое в этой книге «базовым светом», рассматривается как стандартное. Основная доля в нем приходится на рисующий свет. Мы также обсудим использование динамического и моделирующего света.

\* Бромомасляная печать – это один из старых фотографических процессов, очень популярный у пикториалистов с первой половины XX века. Применение бромомасляной печати позволяет получить очень мягкие отпечатки, чем-то похожие на живопись. Технология зародилась во второй половине XIX века. Доступность ее возросла после опубликования Роулинсом (G. E. H. Rawlins) в 1904 г. ста-

ти об этом процессе и работы Уолла (E. J. Wall) в 1907 г. о возможности использования при этом увеличителя. Технология исключительно трудоемка и включает засветку светочувствительного слоя, промывку его в воде и нанесение специального красителя. Невозможно получить два одинаковых отпечатка.

\*\* См. третью главу этой книги.

## Глава вторая

### Голова и лицо

Человеческое тело построено из взаимодействующих частей. Лучшая поза – та, при которой наиболее полно раскрывается их соотношение и сочленение.

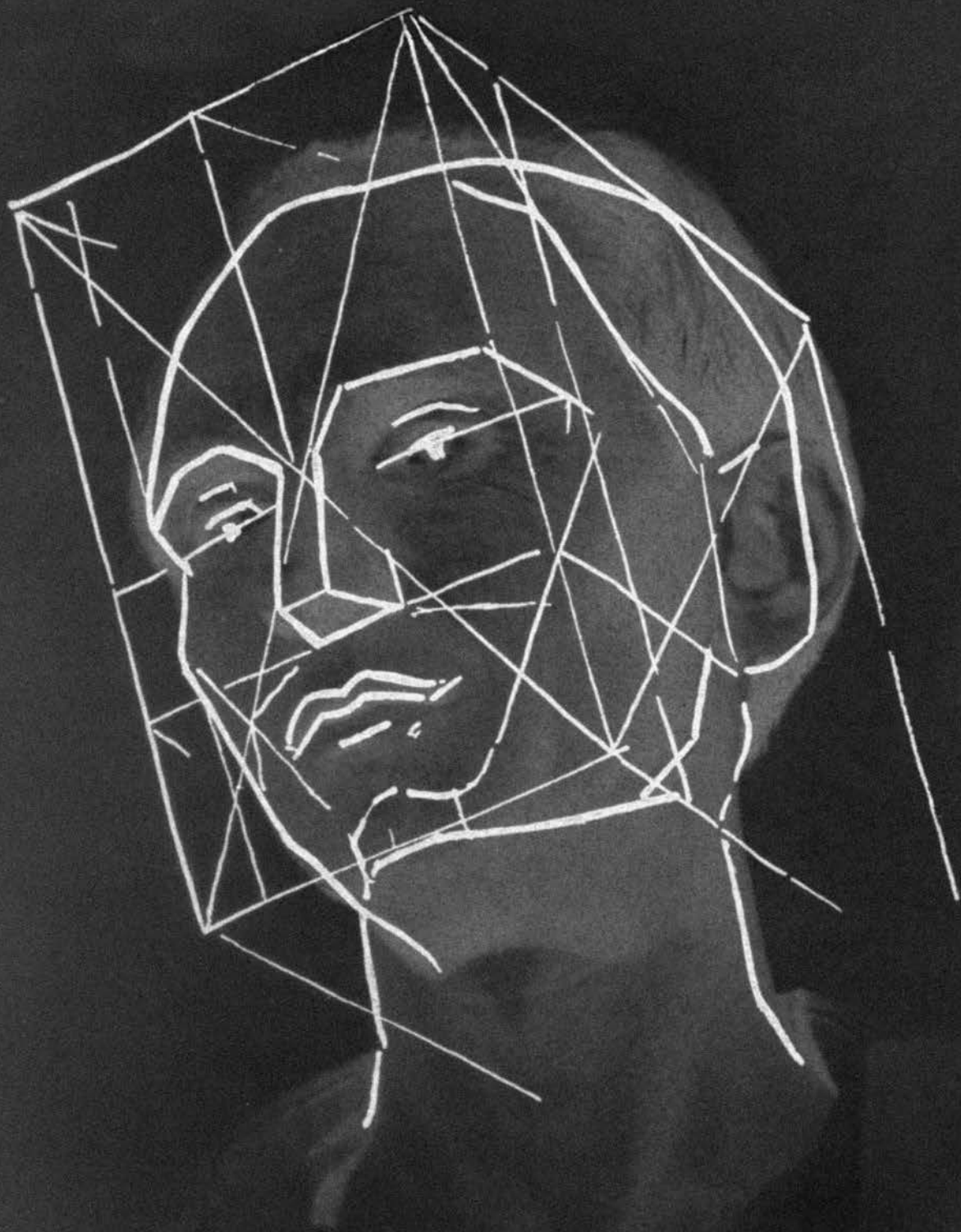
Рис. 2

Рис. 3

Человеческая голова – не яйцо, хотя многие безответственные рисовальщики стремятся придать ей эту форму. Голова, скорее, выгнутый параллелепипед, поддерживаемый мышечной колонной шеи. На правильно выполненной фотографии головы четко определяются образующие голову плоскости и переходы между ними<sup>2</sup>. Из-за неверно выбранного угла съемки строение головы может быть нарушено или искажено, а из-за ошибок в ретушировании или из-за расфокусировки голова может казаться маской из теста или ватным шариком.

Голова интересует художников-пикториалистов как элемент строения тела. Поэтому они рассматривают и представляют ее с разных сторон и под разными углами. Портретиста, однако, прежде всего интересует фронтальная плоскость головы – фасад – то есть собственно человеческое лицо. Эта плоскость делится на структурно взаимодействующие меньшие плоскости. Лучший фотопортрет тот, в котором наиболее четко и выразительно показано строение лица. Плохие портретисты всегда так или иначе его нарушают.





## Ракурсы

Голова поворачивается влево и вправо примерно на 120°. Она может также наклоняться влево, вправо, вперед или назад, т. е. двигаться в довольно широком диапазоне. В сочетании с различными углами съемки это дает художнику неограниченные возможности при изображении головы.

Для стандартных портретов чаще всего используются положения от анфас до профиля и множество промежуточных вариантов в три четверти. В некоторых художественных портретах этот диапазон может быть расширен «за профиль» до вида в три четверти сзади.

Для изображения в профиль, очевидно, необходимо наличие у модели интересного профиля. Если вы делаете фотографию не для того, чтобы польстить заказчику, профиль необязательно должен быть прекрасным, ведь именно необычный, своеобразный контур может стать центром изображения. Поскольку фотоснимок в профиль делается для того, чтобы этот профиль показать, то объект должен быть освещен соответственно. Для таких случаев подходит заполняющий, рисующий или боковой свет. Динамический или моделирующий свет используются редко.

Точно так же выбор изображения анфас определяется художественной задачей фотографа. При создании обычного, более или менее приукрашивающего портрета такой ракурс не стоит применять к лицам с явной асимметрией, чересчур круглым или с близко расположенными глазами. Однако если задача заключается именно в утрировании таких особенностей, то изображение анфас может оказаться наиболее эффективным.

Профиль и анфас – весьма абстрактные, условные варианты: в первом случае лицо представляется в виде контура, а во втором – в виде карты. Поэтому оба ракурса предполагают упрощенное освещение базовым светом. Изображение в три четверти – наиболее естественное и дает лучшее представление о строении головы. Полнее всего структурные объемы и плоскости головы передаются при изображении в три четверти и когда точка съемки расположена чуть ниже центра головы<sup>3</sup>.

Так как ракурс в три четверти менее стилизован, чем профиль или анфас, а также потому что он отчетливее выделяет структурные составляющие лица, он чаще требует применения пластического или динамического света.



Рис. 4



Рис. 5

Ошибка, часто допускаемая при фотографировании головы в три четверти, — это прерванный профиль. Прерванный профиль получается, когда кончик носа совпадает с линией щеки, чуть-чуть не доходит до нее или чуть-чуть выходит за ее пределы<sup>4</sup>, контур становится нечетким. Линия щеки должна либо оставаться явно нетронутой<sup>5</sup>, либо отчетливо прерываться. Дальний от фотоаппарата глаз тоже может прервать профиль. Угол расположения головы следует выбирать так, чтобы дальний глаз был либо явно виден, либо целиком скрыт. Старайтесь также не делать снимков, на которых сильно выступающие ресницы или небольшой фрагмент глаза находятся сразу за переносицей<sup>4</sup>. Чтобы правильно отобразить дальний глаз на снимке в три четверти, когда нос явно прерывает линию щеки, иногда достаточно приподнять немного фотоаппарат либо чуть наклонить голову вперед к фотоаппарату<sup>6</sup>. Похожая ошибка возникает и тогда, когда слишком большой фрагмент уха выступает за виском. Этот изъян иногда можно убрать на отпечатке, но все же лучше расположить голову так, чтобы ухо было либо видно целиком, либо не видно совсем.



Рис. 6



Рис. 7

Примеры прерванного профиля можно нередко увидеть на картинах Гольбейна и других известных мастеров. То есть может показаться, что использование такого угла вполне обоснованно. На самом деле художники могут изменять перспективу и пропорции, сводя к минимуму нежелательные эффекты. В фотографии же прерванный профиль почти всегда непривлекателен.

Другая ошибка, нередко появляющаяся при изображении в профиль, – так называемый «слепой мешок». Он может возникнуть, когда подбородок сильно повернут в сторону плеча, параллельного фотоаппарату, а фон при этом хорошо освещен. «Слепой мешок», скорее всего, получится при боковом или полубоковом освещении, но может также появиться и при базовом. При этих видах освещения между плечом и подбородком образуется нарочито выделяющаяся яркая область<sup>7</sup>. Ее яркость усиливается окружением темных объемов подбородка и плеча. Когда мы смотрим на такую фотографию, взгляд сразу устремляется к слепому мешку, и его трудно перевести на что-либо другое. Эта ошибка тесно связана с другой – «ловуш-



Рис. 8



Рис. 9

кой», которую мы будем рассматривать в следующей главе.

Если вы заметили «слепой мешок» только на контрольном отпечатке, в большинстве случаев эту ошибку можно нейтрализовать при дальнейшей печати, просто затемнив эту область.

В свободном и спокойном состоянии голова обычно балансирует на шее. Наклон головы вправо или влево, вперед или назад предполагает движение или действие. Положение анфас по смыслу обычно формально и действия не предполагает. Поэтому, когда голова находится в покое и плечи расположены ровно, голова не должна быть наклонена в сторону. На рис. 8 наклон головы явно не соответствует идее изображения. При таком варианте изображения даже небольшие отклонения от вертикали выглядят неестественно.

При печати таких портретов как, например, на рис. 9, всегда желательно убедиться, что вертикальная ось головы параллельна границе изображения. Однако если портрет живо отображает движение или предполагает наличие сюжета, обычно требуется, чтобы голова была наклонена. Обратите внимание, как наклонена голова на рис. 10





Рис. 10. Уильям Моргенсен. Овеваемая ветром

(«Овеваемая ветром»), хотя это изображение анфас. Экспрессия, завитки волос – все требует наклона головы. Если эту фотографию скадрировать, расположив голову вертикально, она сразу станет неподвижной и неприятной, и при этом будет потеряна женственность

Наклон головы всегда необходимо скомпенсировать, подняв плечо, в сторону которого сделан наклон. «Овеваемая ветром», а также рис. 11 демонстрируют такое компенсирующее движение плеч. Если поднять противоположное плечо модели, что нередко делают недостаточно профессиональные фотографы, это усилит ощущение несбалансированности<sup>12</sup>, будет казаться, что модель хочет уйти из картинки.

Модели, неумело старающиеся изобразить скромность, зачастую поджимают подбородок и наклоняют голову вперед к фотоаппарату. Другие же, пытаясь показать пресыщенность или надменность, наоборот, выставляют вперед и запрокидывают голову. Усилия первых приводят к видимому увеличению надбровных дуг, а вторых – к заметному увеличению челюсти<sup>13, 14</sup>. В каждом случае возникает досадное искажение перспективы, а этих эффектов, если только они не требуются специально, лучше избегать.

Опущенная голова при изображении в профиль или в три четверти, особенно при опущенных глазах, почти всегда выглядит неинтересно. Для такой позы существует только одно оправдание – изображение скромности. Даже если по замыслу фотография должна изображать глубочайшее горе или уныние, лучше расположить голову прямо, как, например, на картине Ессе Номо («Се человек!») итальянца Рени Гвидо.



Рис. 12

Рис. 13

Любимый трюк неопытных моделей – сильное запрокидывание головы. Такая поза, по их представлению, добавляет им обаяния и очарования. Но на самом деле при изображении анфас она вообще неприемлема: при этом, как мы уже знаем, выпячивается челюсть. При изображении в профиль или в три четверти запрокидывание головы следует использовать с осторожностью, потому что оно часто придает снимку излишнее напряжение или мелодраматизм<sup>15</sup>.

### Индивидуальные черты и детали

В общем случае глаза должны быть устремлены туда же, куда повернута голова<sup>5</sup>. Если при изображении головы в профиль или в три четверти глаза действительно смотрят в направлении поворота головы, то кажется, что они развернуты от камеры больше, чем лицо. Сгладить это ощущение можно, если модель немного скорректирует направление взгляда, чуть повернув глаза в сторону фотоаппарата. Слишком повернутые глаза, когда сильно выделяются белки, ассоциируются с подозрительностью, завистливостью, заигрыванием или страхом. Такое восприятие не должно возникать, если, конечно, оно не является целью<sup>16</sup>. В портретах обычно важно показать глаза, но там, где главное – пластика тела, особенно при изображении обнаженной натуры, зачастую стремятся к обезличенности, которая достигается при опускании глаз.

Если глаза чрезмерно выпуклые, не стоит показывать их так, чтобы они смотрели прямо в фотоаппарат, если только вы не стремитесь к особому художественному эффекту, например, комическому или трагическому. Глаза выглядят менее выпуклыми, если снимать



Рис. 14

Рис. 15

Рис. 11





лицо в три четверти с опущенными веками, а также если приподнять передний осветитель на 30–40 см. Этот прием позволяет создать более темные тени под бровями, что увеличивает кажущуюся глубину орбит.

Проблемы другого рода возникают в случае узких, раскосых глаз. Часто это проблемы психологического характера, поскольку люди с таким разрезом глаз, как правило, скромны и застенчивы, и сужение глаз – это их защитная реакция на непривычный вид студии, особенно если они попали туда впервые. Таких моделей надо подбодрить и подвести их к позированию как можно более непринужденно и дружелюбно. В общем случае глаза такого типа приятнее смотрятся при съемке анфас. Голова должна быть чуть-чуть опущена, взгляд направлен немного выше фотоаппарата. Наилучшее освещение создается заполняющим светом, сдвинутым на 20–40 см в сторону от центральной линии, чтобы не светить модели прямо в глаза.

Слишком сильный наклон головы назад при съемке анфас или в три четверти приводит к очень невыгодному изображению носа. Ноздри становятся похожими на пещеры и сильно выделяются на фотографии<sup>14</sup>. К сожалению, такие позы характерны для арт-фотографии определенного типа, когда модель выражает какие-то невообразимые эмоции.

По-видимому, даже не стоит упоминать, что носы странной формы не следует изображать в профиль, если, конечно, такой показ не является истинной целью фотографии. Разумеется, такие носатые персонажи как, например, Сирано де Бержерак, просто требуют изображения в профиль, подчеркивающего их индивидуальность.

Большие оттопыренные уши – характерная забавная деталь у многих малышей. Безумно любящим мамашам, однако, уши их отпрысков зачастую кажутся маленькими, в форме раковины. Поэтому фотографам вряд ли стоит усердствовать в выделении таких деталей. Выдающиеся уши, естественно, более заметны при съемке анфас, особенно при низком расположении фотоаппарата, или если голова модели отклонена назад. Если все же съемка анфас необходима, можно заметно снизить акцент на уши, приподняв фотоаппарат. Даже легкий поворот головы в сторону заметно уменьшит объем ушей, а при съемке в три четверти уши, хотя и не будут похожи на раковины, уж точно не покажутся оттопыренными.

Пожилые женщины с несколькими подбородками и нависшими челюстями – самая мучительная проблема для фотографа. Многие

SUSPICION



из них, тщательно рассматривая себя в зеркало, обнаружили, что если поднять голову вверх, то количество подбородков уменьшится, а часть морщин на шее разгладится. Поэтому, позируя, они непременно стараются прибегнуть к этому удачному, по их мнению, приему. На самом деле достигается прямо противоположный эффект. Выпяченный подбородок выглядит более крупным и тяжелым, чем на самом деле, вдобавок безжалостно проявляются все шейные складки и нависшие челюсти. Да и ноздри при такой позе выглядят, как конские, о чем уже говорилось выше.

В действительности модели с проблемами такого рода надо посоветовать держать голову просто прямо, не убирая и не выпячивая подбородок. Поднимите фотоаппарат выше лица модели на 30–40 см. Потом велите объекту наклониться в поясе немного вперед и чуть-чуть приподнять голову. На фотографиях, сделанных под таким углом, тяжеловесность нижней части лица заметно уменьшается. К тому же при наклоне вперед туловище объекта выглядит менее громоздким. При съемке тучных, дородных людей описанный выше метод дает наиболее выигрышный эффект. На рис. 17 человек показан таким, каков он «на самом деле», фотоаппарат расположен на уровне головы. Рис. 18 – фотография, сделанная приподнятым фотоаппаратом при легком наклоне объекта вперед.

Этот метод можно применить и при слабом или чрезмерно крупном подбородке. Если подбородок маловат, надо опустить фотоаппарат, одновременно приподняв или слегка отклонив назад голову модели. Для выступающего подбородка и грубой челюсти применяется обратный маневр: поднятие фотоаппарата и легкий наклон вперед.

Человеку с короткой поджатой верхней губой улыбка никогда не добавит очарования. Антипатичность изображения усиливается с появлением складок на подбородке. Такие лица лучше всего снимать без улыбки, в три четверти и с приподнятым подбородком. Красивая улыбка получается при верхней губе достаточно большой длины.

### Бывают улыбки...

Улыбка – кратковременное, мимолетное выражение лица, и от фотографа требуется особое искусство, чтобы его поймать. Большинство улыбок на фотографиях оставляют такое же впечатление гротеска и напряженности, как снимки идущих людей с одной ногой, навечно застывшей в воздухе. Напротив, приятную и подкупающую своим очарованием улыбку можно встретить крайне редко. Тем не менее



Рис. 17