

Франц Фидлер

Портретная фотография

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 77
ББК 85.16
Ф82

Ф82 **Франц Фидлер**
Портретная фотография / Франц Фидлер – М.: Книга по Требованию, 2013. – 169 с.

ISBN 978-5-458-24624-8

Книга не дает готовых рецептов, обеспечивающих получение отличных портретов. Автор, обладающий большим практическим опытом, анализируя фотопортреты и рассказывая о том, как они создавались, стремился лишь натолкнуть фотографа на вдумчивое и творческое отношение к созданию портрета

ISBN 978-5-458-24624-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Предисловие к переводу

Фотографический портрет является наиболее распространенным жанром светописного искусства. Этому жанру посвящают свой труд не только фотографы-профессионалы, количество которых огромно, но и масса фотолюбителей. Однако фотографический портрет относится к одному из сложнейших видов съемки, так как творческая задача по созданию портрета часто должна быть решена в доли секунды.

Рост общей культуры в стране и непрерывное стремление к повышению качества продукции, в том числе фотографических портретов, которые изготавливают в ателье, обязывают фотографов-профессионалов более критически подойти к своей работе. Во многих профессиональных ателье до сих пор предпочитают пользоваться стандартным освещением, стандартными позами и такой ретушью, что «фотокарточки», созданные в этих условиях, представляют собой изображения, похожие друг на друга по застывшим позам, и напоминают гипсовые маски.

К сожалению, книг, посвященных портретной фотографии и, в частности, работе фотографа-профессионала, почти нет.

Книга «Портретная фотография» Франца Фидлера не претендует быть учебником фотографии, и в книге нет «рецептов», обеспечивающих получение отличных портретов. Автор, обладающий большим практическим опытом, анализируя фотографические портреты и рассказывая о том, как они создавались, стремился лишь натолкнуть фотографа на вдумчивое и творческое отношение к процессу создания изображения человека. Советы по технике фотографии также направлены к положительному решению поставленных задач.

К недостаткам книги следует отнести то, что в ней не отражен огромный вклад, который сделали фотографы России и Советского Союза в дело развития фотографии. Общеизвестно, что буквально с первого дня открытия фотографии русские умельцы А. Ф. Греков, С. Л. Левицкий, В. А. Каррик и другие приняли самое активное участие в ее развитии. Нельзя не напомнить о таких блестящих мастерах фотографического портрета, как А. О. Карелин, А. И. Деньер, М. Б. Тулинов, С. Г. Соловьев, М. П. Дмитриев,

С. А. Лобовиков, М. С. Наппельбаум, С. К. Иванов-Аллилуев, А. П. Штеренберг и многие другие.

Раздел книги «Особые способы копирования» написан поверхностно и потому не достигает цели по привлечению фотографов к сложным, но и интересным позитивным процессам.

Несмотря на некоторые недостатки книги, она безусловно будет полезна фотографам-профессионалам и фотолюбителям.

Е. А. ИОФИС

Предисловие автора

Эта книга трактует о фотографическом портрете в аспекте профессиональной стороны его изготовления. Книга имеет своей целью служить руководством при освоении технических основ, на которых построен данный вид искусства. К важнейшим средствам, содействующим созданию качественного изображения, относятся: обращение с портретируемым человеком, углубление в его внешность и внутреннее содержание, законы построения портрета (композиция) и управление источниками света. Книга стремится передать изучающему портретную фотографию надежные основания и тем самым оказать помощь широкому кругу читателей.

Автор прибегает при обсуждении важнейших вопросов к сложному членению разделов книги и тесной увязке текста с рисунками. Такой способ изложения материала принят им с целью преподнести его в виде основанных на практике указаний, которые могут быть непосредственно применены читателем в его повседневной деятельности и использованы им для дальнейшего развития таковой. Поэтому выбор рисунков преследует цель показать не отдельные высокие достижения, а работы, поясняющие и документально подтверждающие применение на практике упомянутых указаний, то есть такие произведения, которые иллюстрируют практическое осуществление сказанного в тексте. Меткая иллюстрация дольше сохраняется в памяти и может, при условии правильного ее использования, служить хорошим подкреплением и разъяснением смысла, изложенного словами.

Несмотря на то, что за последнее время в профессиональной портретной фотографии отмечается некоторый регресс, объясняемый проникновением в эту профессию меркантильных тенденций, все же нельзя не констатировать наличия в области портретной фотографии многообещающего подъема, который должен привести к дальнейшему ее развитию. Наше молодое поколение необходимо направить на путь, воспитывающий в нем стремление к повышению своей успеваемости в предстоящем ему счастливом будущем. Надо открыто признаться в том, что и в интересующей нас отрасли деятельности продолжают еще существовать устарелые понятия, которые следует убрать с дороги.

Содержащиеся в книге указания обращены преимущественно к тем читателям, которые, работая на поприще фотографии без предварительной художественной подготовки и соответствующего обучения, стремятся к углублению стиля создаваемых ими произведений.

Портретная фотография в свете ее развития

Первые представители дагерротипии, приобретавшие свои «таинственные» камеры у Жиру в Париже, работали при помощи весьма примитивной аппаратуры. Сохранившийся подлинный образец дагерротипной камеры, выпущенной в 1839 году, состоит из двух вдвигающихся друг в друга деревянных ящиков. Подлинность камеры подтверждается печатью Жиру и подписью Дагера. Камера снабжена сильно диафрагмированной ахроматической собирательной линзой, изготовленной оптиком Шарлем Шевалье в Париже. Фотограф, смотрящий в такой аппарат сверху, видит изображение на матовом стекле не в опрокинутом, а в правильном положении благодаря зеркалу, установленному позади матового стекла под углом в 45° . Изображения, не перевернутые справа налево, получались при помощи переворачивающей призмы.

В качестве светочувствительной пластинки служила посеребренная медная пластинка, которая, будучи помещена в деревянный ящик, подвергалась действию паров йода, вследствие чего она покрывалась чрезвычайно тонким слоем йодистого серебра. Ввиду слабой светочувствительности йодистого серебра требовалась очень длительная экспозиция. Проявление скрытого изображения осуществлялось путем помещения пластинки в другой ящик, в котором она обрабатывалась парами нагретой ртути, в результате чего на пластинке появлялось фотографическое изображение. Съемка объекта, освещенного солнцем, требовала получасовой выдержки. Поэтому в те времена не представлялось еще возможным получать портретные фотографии, хотя, правда, такая попытка была сделана в Нью-Йорке профессором Джоном Драйпером. В 1839 году он сфотографировал своего ассистента, который в течение получаса был принужден неподвижно сидеть с напудренным лицом на палящем солнце. Это был, пожалуй, первый в истории портретный фотоснимок.

Сокращение длительности выдержки оказалось возможным лишь после изобретения в 1840 году профессором венского университета математиком Иозефом Максом Петцвалем портретного объектива со светосилой, равной $1:3,3$. Осуществление идеи, положенной в основу нового типа объектива, Петцваль поручил венскому оптику Петеру Фридриху Фойгтлэндеру, который принял на себя



«Тальботип» Давида
Октавиуса Хилла
(1845/48)

Свои превосходные портретные съемки Хилл осуществлял при солнечном освещении. Он упорно не расставался со своей примитивной фотокамерой, снабженной объективом небольшой светосилы, который, требуя трехминутной выдержки, давал нерезкие изображения. Между тем другие фотографы уже давно перешли к светосильным объективам Петцваля, которые к тому времени успели уже приобрести мировую известность.

изготовление таких объективов. Этот объектив приобрел мировую известность, продолжая пользоваться ею и поныне. Обладая указанной светосилой, объектив Петцваля оказался в 16—20 раз светосильнее линзы, применявшейся Дагером. Благодаря сокращению длительности выдержки техника портретной фотографии существенно упростилась.

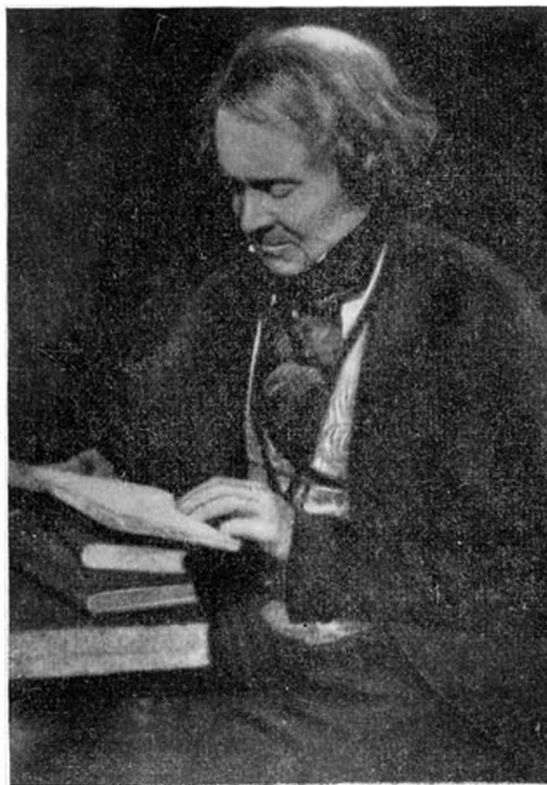
Дагерротипия страдала следующим недостатком: она позволяла получать лишь один единственный экземпляр фотоснимка и исключала возможность его размножения. Устранить этот недостаток удалось Уильяму Генри Фоксу Тальботу, которого можно назвать создателем негативно-позитивной техники. Он фотографировал на йодосеребряной бумаге, проявлял снимки галловым нитратом серебра и закреплял их тиосульфатом натрия. Для получения позитивов он применял бумагу с эмульсией из хлористого серебра. Однако «тальботипия» не смогла выдержать конкуренцию с дагерротипией, которая отличалась своими резко очерченными изобра-

жениями. Тем не менее она сыграла важную роль в дальнейшем развитии фотографии.

Начиная с 1843 года, шотландский живописец Давид Октавиус Хилл (1802—1870) начал заниматься портретной фотографией, применяя способ, предложенный Тальботом. Его работы нельзя не признать действительно выдающимися. В сотрудничестве с химиком Адамсоном он создал многочисленные портреты и групповые снимки, которые отличаются исключительной выразительностью. Поэтому его по праву считают основателем художественной фотографии. Несмотря на высокое развитие современной техники фотографирования, его работы, появившиеся в период с 1843 по 1848 гг., не потеряли своей значимости в настоящее время. В течение многих лет его произведения, преобладающая часть которых хранилась в Эдинбурге, нигде не упоминались. Вспомнили о них лишь в 1899 году, когда в Гамбурге была организована международная выставка художественной фотографии, на которой многие владельцы соб-

«Тальботип» Давида
Октавиуса Хилла
(1845/48)

Лица портретированных Хиллом, в большинстве случаев повернутые в сторону от объектива, отличаются своей углубленностью и своим спокойствием. Вследствие значительной длительности экспозиции выражение лиц, как правило, сосредоточенно. Края отпечатков обрезались им так, что внимание концентрируется на самом существенном. Яркое солнечное освещение, к которому приходилось прибегать Хиллу, придает изображениям характерную для такого рода съемок выразительность.



ранний гравюр на меди приобрели отпечатки с подлинных негативов Хилла, находившихся в Шотландии.

Рассматривая работы Хилла, которым уже более ста лет, убеждаешься в их действительно художественном совершенстве, несмотря на то, что состояние техники того времени налагало на фотографа-портретиста серьезные узы. «Тальботипы», по сравнению с дагерротипами, с внешней стороны имеют более грубый вид, что объясняется неоднородностью структуры бумаги. Грубая по структуре тогдашняя бумага препятствовала той тонкости воспроизведения отдельных деталей, которая свойственна дагерротипии. Но, с другой стороны, «тальботипия» была особенно пригодна как средство художественного выражения, ибо применение этого способа исключало возможность ограничения впечатления, производимого изображением, одним лишь точным воспроизведением деталей. Эффект, достигавшийся «тальботипией», обуславливался исключительно действием больших плоскостей.

Итак, мы видим, что Хилл добился положительного художественного результата, во-первых, благодаря поразительному впечатлению, которое производят спокойно действующие крупные плоскости и, во-вторых, вследствие обдуманного размещения фигур в пространстве. Несмотря на художественный успех Хилла, — в то время, правда, малоизвестного, — «тальботипия» приобрела лишь очень небольшое количество сторонников. Новая эра в истории фотографии наступила только после появления коллодионного способа.

При «мокром коллодионном способе» в качестве светочувствительного вещества служило йодистое серебро, в качестве связующего материала — коллодий, а в качестве подложки — стекло.

Такое название этот способ получил по той причине, что пластинку, свежепокрытую светочувствительным слоем, необходимо было экспонировать еще в сыром состоянии. После съемки требовалось пластинку немедленно обрабатывать щавелевым проявителем, который вызывал видимое изображение. Последнее закреплялось раствором цианистого калия.

В 1851 году правительство Англии направило в Париж некоего Бингэма, который, пользуясь коллодионным способом, изготовил за короткий срок 2500 фотографических снимков. Такой небывалый успех произвел огромную сенсацию, в результате чего способ Дагера, продолжавший существовать рядом с «тальботипией», был забыт. Начиная с этого времени и до восьмидесятых годов прошлого столетия, «мокрый» способ занимал господствующее положение. Этот способ обеспечил существенное повышение светочувствительности негативного фотоматериала. Однако сложность работы по данному способу требовала от фотографа большой осмотрительности и наличия у него значительного опыта. Тем не менее описанный способ стал широко применяться фотографами-профессионалами.

На практике фотографирование указанным способом осложнялось необходимостью подготовки пластинки непосредственно перед самой съемкой и немедленного после экспозиции проявления. Для фотографирования на открытом воздухе фотограф того времени принужден был носить с собою палатку, заменявшую темную комнату, а также все лабораторное оборудование, для чего ему зачастую требовалась отдельная повозка, в которую иногда даже запрягали лошадей.

Как ни странно, но после введения сухой пластинки отмечается, несмотря на значительное упрощение техники фотографирования, явный упадок профессиональной фотографии. Это можно объяснить тем, что к тому времени вкусы начинающей расцветать буржуазии оказались на устрашающе низком уровне, и одновременно с этим венский фотограф Ребендинг впервые применил ретушь негативов. Эти два обстоятельства привели к извращенному пониманию фото-портрета, в результате чего широкое распространение получила самая настоящая сентиментальная безвкусица. Продолжавшие еще работать профессиональные умельцы-фотографы совершенно потеряли свою прежнюю популярность. Изделия фотомастерских превратились в массовую продукцию, в «товар», который приносил большие доходы. Предпочтением пользовались те фотоателье, которые наиболее усердно прибегали к ретуши. Морщины на лицах замазывались; веснушчатые лица целиком «очищались» ретушью; бабушки превращались в молодых девушек; характерные черты чело- века окончательно стирались. Пустая, плоская маска расценива- лась как удачный портрет. Безвкусица не знала границ, а торговля ею процветала.

Наиболее низкую ступень своего упадка профессиональная фо- тография достигла к концу минувшего века. В это время всюду гос- подствовала безвкусная халтура.

Надо полагать, что сам фотопавильон с его стеклянной крышей и типично мягким освещением в значительной мере препятствовал отражению наиболее характерных черт в облике человека, столь ярко обнаруживающихся при съемке на солнце. Это и к тому же чрезмерная ретушь, а также непонимание значения композицион- ного построения портрета наложили свой отпечаток на фотоснимки периода около 1900 года. В то время никому не приходило в голову стремиться к получению характерных, жизненно-правдивых изобра- жений. Портреты времен гоподства буржуазии — это исчисляв- шийся дюжинами товар, который принимался без всякой критики. Преимущественным распространением пользовались поясные порт- реты («визитные» фотокарточки) и коленные портреты («кабинет- ные» фотокарточки). Эти снимки печатались с применением трафа- ретов. Такие «портреты» с начисто «приглаженными» лицами поль- зовались успехом; их бережно хранили в семейных альбомах.

Как видно из сказанного, одновременно с упрощением процесса фотографирования в результате появления сухих пластинок благо-

родные традиции начального периода фотографии оказались преданными забвению.

Неудержимый упадок профессиональной фотографии, превратившейся исключительно в ремесло, продолжался до тех пор, пока он не дошел до своей самой низкой точки, после чего наступление перелома было неизбежным. И он не заставил себя долго ждать.

В фотомастерских властвовал злой дух ретуши. С этой стороны нельзя было ожидать осознания художественного значения фотографических портретов. Оно и пришло не оттуда, а от художественно чувствующих фотолюбителей, которые занимались фотографией не ради заработка, но из-за склонности и пристрастия к этому делу. Ожидаемый перелом был вызван обнаружившимися в области фотографии новыми тенденциями.

Нарисованный фон с подвешенной (1) на нем картиной в рамке и разностильная, во вкусе конца прошлого века, мебель свидетельствуют о безуспешной попытке создать пространственное впечатление. Имитация камина, сделанного из папье-маше, тумбочка в мавританском стиле, драпировочные платки, керосиновая лампа с абажуром в виде волана, хрупкий столик под лампой (не дай бог, если женщина случайно отодвинет стул!), всякие безделушки, вообще куда ни взглянешь — всюду сплошная безвкусица! «Художественная» обстановка душист изображение, убивает его правдоподобность.

