

## Глава 1. Кто такой Джо Зельцман?



Джозеф (Джо) Зельцман (1908 — 2008) впервые представил технические аспекты своего подхода к портрету на съезде профессиональных фотографов Канады. Его подход вызвал значительный интерес и Джо был приглашен преподавать в школе профессиональных фотографов в Виноне, в государственные университеты Северной Каролины, Нью-Хемпшира, Пенсильвании, Нью Йорка, Техаса, Школу Западного Побережья Института в Санта Барбаре. Такие пятидневные занятия проходили при полных аудиториях в 1970-80-е годы.

Помимо спонсируемых занятий, Джо преподавал свою методику профессиональным фотографам, давая частные уроки. Такие пятидневные сессии проходили в Америке, Канаде, Австралии и Пуэрто-Рико. Количество слушателей не превышало 15 человек, и занятия обычно проводились в чьей-либо студии.

Джо вышел на пенсию в возрасте 80 лет. Он является пожизненным членом Профессиональных Фотографов Америки, Американского Общества Фотографов, Ассоциации Профессиональных Фотографов Нью Джерси.



Вскоре после своего 90-летия Джо купил компьютер, сканер, принтер и т.д., и потратил немало времени на освоение этой техники. После этого Джо собрал все материалы, накопленные за столько лет преподавания, в подробное учебное пособие, чтобы разместить его на <http://jzportraits.home.att.net> в качестве своего профессионального наследия.

### Вступительные комментарии Джо

Я всегда тяготел к портретной фотографии, потому что я люблю людей, и мне нравится работать с ними. Самая важная задача, стоящая перед фотографом-портретистом — суметь уловить разнообразие интересных выражений лица, отражающих личность снимаемого.

Выразительный портрет — это результат взаимодействия фотографа и модели. Технические навыки помогают только в подготовительной работе по созданию основы портрета:

установке света и положения камеры, а также в определении положения модели. Однако, технические навыки и набор аппаратуры фотографа считаются красноречивым средством выражения его сущности.

**Примечание:** Я призываю всех, кто интересуется данной концепцией, сосредоточить свое внимание на овладении различными техническими навыками, предложенными в последующих главах. Когда техника исполнения станет привычной, вы сможете решать чисто технические задачи автоматически. Достигнув такого уровня автоматизма, вы сможете сконцентрироваться на общении с моделью, что является залогом успешной работы по созданию эффектного портрета.



## Разновидности портретной фотографии



Фотографии людей могут быть выполнены разными способами для разных целей и условно могут быть разделены на пять категорий

**Реклама:** Основной целью рекламного портрета является создание бросающейся в глаза картинки, чтобы привлечь внимание зрителей. При этом совсем не обязательно добиваться портретного сходства или показывать индивидуальность модели. Такой стиль портретной фотографии используется главным образом в рекламе, в постерах в области исполнительского искусства.

**Гламур:** Гламурный подход к портрету позволяет изменить внешность модели, используя перспективный вид и освещение, чтобы создать атмосферу гламура и изысканности. Первоочередная задача гламурного портрета — создать привлекательную картинку, а не отобразить истинное сходство.



**Документальность:** Эта категория удовлетворяет потребности клиентов в портретах, связанных с общественной жизнью и значимыми событиями. Здесь часто невозможно получить портрет, отвечающий эстетическим требованиям, из-за одежды моделей, реквизита, декораций, присутствующих на фотографии. Однако, документальная ценность таких фотографий приводит к возможным компромиссам. Такие портреты выполняются для новостных СМИ.

**Окружающая среда:** такой подход к портрету предлагает способ для создания интересных и информативных портретов. Включая какие-то предметы, имеющие отношение к роду занятий модели или её хобби, фотограф даёт зрителям важную информацию о модели. Но очень часто модель на таких портретах выполняет какую-либо работу и поэтому портретное сходство может быть утрачено.



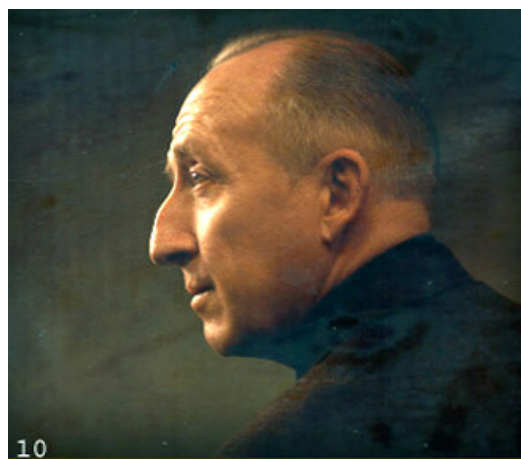
**Классический:** последняя в этом списке категория, традиционный классический портрет, ставит перед собой задачу показать лицо модели в выигрышном ракурсе и дополнить эффект с помощью правильно расположенного туловища модели. В результате такой съёмки на портрете получается естественное и непринуждённое лицо.

Вне зависимости от того, какая часть туловища показана на портрете, акцент не делается на одежду, реквизиты и фон. Только лицо и его выражение представляют интерес для зрителя, и только они должны выделяться.



Нижеследующие картинки — это примеры выполненных мною фотографий детей, мужчин и женщин, небольшие группы и семейные фотографии, одиночные и групповые; крупным планом, в  $\frac{3}{4}$  роста или в полный рост. После просмотра этих фотографий, пожалуйста, прочитайте комментарии.

# Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету



# Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету





Ваша реакция при просмотре этих фотографий вполне предсказуема. Глядя на любой из этих портретов, вы видите только лица и их выражения, что и является основной задачей классического портрета. Следует отметить, что этот акцент на лицо сохраняется при отсутствии любых отвлекающих деталей на портрете и достигается посредством согласования цветовой гаммы одежды, фона, реквизитов и т.п. И, в конечном итоге, элегантной простотой поз. Как вы успели заметить, все модели на моих портретах выглядят непринуждённо и расслабленно.

**Важный комментарий:** Я знаю, что многие фотографы работают на природе и в неприспособленных помещениях, и могут полагать, что мои принципы на них не распространяются, так как я работаю в студии. Но это не так! Если вы делаете портрет, правильная поза и хорошее освещение остаются главными составляющими успеха, где бы вы ни работали. Это же относится и к взаимодействию с моделью, и к пониманию композиции. Как видите, впечатление, произведенное на вас моими работами, не зависит от места вашей работы.

## Глава 2. Где и когда появился метод Зельцмана

В начале пятидесятых мне позвонил друг-фотограф и пригласил на пятидневный курс занятий с Ван Муром, знаменитым фотопортретистом, особенно известным портретами невест. Я, конечно, согласился.

С этого начинается моя история. Ван Мур начал свои занятия с показа ю-сантиметровой «головы Афродиты». Он рассказал нам, что сфотографировал её в пяти разных ракурсах, что и продемонстрировал на слайдах. Мы увидели пять разных, но совершенных по своей красоте голов Афродиты. Такой результат был достигнут только за счет изменения угла съёмки и регулированием света.



Невеста была готова, и Ван Мур поставил её в грациозную позу. Затем он попросил нас сосредоточить наше внимание на её голове и плечах — это была поза Афродиты (вторая слева на иллюстрации). Затем он обратил наше внимание на то, как линии головы Афродиты, повторяющие S-образный изгиб, находят своё отражение в позе невесты. В таком положении можно сделать крупноплановый портрет, портрет в  $\frac{3}{4}$  роста и в полный рост.

Наблюдая за тем, как Ван Мур устанавливал невесту в определённую позу, я заметил, что какое бы положение не принимала невеста, она всегда повторяла грациозный S-образный изгиб, и любую из этих поз можно эффектно снять в трёх или четырёх различных ракурсах, не меняя положения модели, а только меняя угол съёмки и положение источников света, как в случае со статуэткой Афродиты.



### «Спасибо, Ван Мур»

Чудесная сессия с Ван Муром закончилась, я вернулся домой и посмотрел на свои работы. Я изучил все женские портреты, не только портреты невест, и понял, что все модели на этих портретах находились в позе Афродиты. Интересно, что я нашел эту позу экспериментальным методом. Заслуга Ван Мура в том, что он заставил меня пересмотреть мой подход к постановке позы.

### Мой новый подход

Что именно подтолкнуло меня пересмотреть свои взгляды во время работы Ван Мура? Прежде всего, я понял, что каждая поза модели в полный рост, сидящая или стоящая, напоминала букву S, как и Афродита.

Глядя на гармоничное положение туловища относительно головы в каждой позе, которую демонстрировал Ван Мур, я нашел кое-что ещё, более важное. Я мысленно увидел три, даже четыре в равной степени привлекательных ракурса одной и той же позы, если отступить от модели и смотреть на нее под разным ракурсом.



**Пример:** Пять прелестных портретов молодой женщины, представленных выше, явились результатом фотографирования модели в одном и том же положении, но с пяти различных точек, без изменения позы, как и в случае со статуэткой Афродиты.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

После занятий с Ван Муром я сделал два важных открытия:

Первое: в классическом портрете существуют определённые каноны позирования.

Второе: модель, поставленная в позу по этим канонам, может быть сфотографирована в различных ракурсах (подробнее — в последующих главах).

В 1950-е годы я решил сконцентрировать свои усилия на портретной фотографии. Конечно, мой подход к технической стороне исполнения портрета был таким же, как и у многих других фотографов, но лекции Ван Мура изменили его. Я задумался над тем, что ещё следует изменить, это и послужило началом создания моего подхода к классическому фотопортрету и, впоследствии, этой книги.

Первое важное изменение основывалось на следующем факте: основной интерес на портрете представляет лицо модели и его выражение, а положение тела зависит от положения лица. Тогда почему фотографы начинают портретную сессию с постановки модели в определённую позу, после чего они вынуждены снимать то выражение лица, которое доступно им в данном ракурсе? **Следует начинать съёмку с решения о том, как изобразить лицо, а затем установить модель в соответствующую позу.**

Таким образом, первый и очень важный принцип в моём подходе к портретной фотографии сводится к следующему: портретная сессия должна начинаться не с постановки модели, а с изучения и оценки черт её/его лица, затем необходимо решить какое выражение лица вы хотите сфотографировать. И только после этого приступайте к постановке модели в позу, соответствующую выбранному изображению лица. В результате такого подхода вам не придётся искать нужную позу модели методом проб и ошибок.

### Как подобрать позу для мужчины?

В конце 1950-х, когда я разработал технический подход к установлению позы женской модели, основанной на композиции с Афродитой, я предположил, что существуют аналогичные композиции с и для мужчин. Я стал просматривать мужские портреты ведущих фотографов-портретистов и изучил все публикации, особенно конкурсные материалы. В результате я вывел одну закономерность — композиционно все портреты мужчин повторяли форму буквы С, а не S, как в случае с женщинами.

Я работал с моделями-мужчинами до тех пор пока не создал полный набор поз для погрудного портрета, портретов в  $\frac{3}{4}$  роста, в полный рост, сидящих и стоящих. Все они напоминают по форме букву С. Я назвал это «мужской композицией».



В главе 3 вы найдёте подробное описание, как и зачем проводить оценку черт лица. Главы 4...7 познакомят вас с двумя типами композиций, которые я называю «мужской» и «женской». Данная терминология является условной и служит только для понимания различий применительно к портретам.

**Примечание:** Все мои портреты представляют собой тщательно продуманное изображение, работа над которым начинается с оценки черт лица модели, затем продумывается основная поза модели и только после этого модель устанавливается или в мужскую или женскую композицию.

## Глава 3. Оценка черт лица и планирование основной позы.

### Вступительные комментарии.

В самом начале своей карьеры фотографа-портретиста я начинал любую съёмку с постановки модели в эффектную на мой взгляд позу. Затем я выставлял освещение и снимал модель в надежде поймать приятное и интересное выражение лица.

Так как люди фотографируются с разными целями, фотограф ставит их в позу, соответствующую предполагаемой функции портрета. Вскоре я разочаровался в таком подходе, так как его недостатки стали очевидны.

В то время я совершенствовал свои навыки съёмки классического портрета, в котором главным является лицо, а положение тела только дополняло композицию, и подход «сначала поза, потом лицо» был для меня бессмысленным. Но затем я изменил последовательность шагов на подготовительном этапе, и следую этому до сих пор.

**Новый подход:** Так как основным в классическом портрете является *лицо* и его *выражения*, то в первую очередь необходимо решить какое изображение лица фотографировать. Только после того, как решение принято, приступайте к установлению позы, соответствующей выбранному изображению лица модели. Для классического портрета любая фотосессия начинается с оценки лица. В этой главе вы получите полные инструкции

### Преимущества оценочного этапа в портретной сессии.

Существует две причины по которым оценочная работа должна проводиться в начале фотосессии. Во-первых, у нас появляется возможность решить какое выражение лица фотографировать. Во-вторых, изображение лица, которое мы решили запечатлеть, показывает, как необходимо установить модель, чтобы создать композиционно эффектный фон для выбранного изображения.

Кроме этих преимуществ существуют и другие, менее очевидные. Например, большинство людей чувствует неловкость перед камерой, особенно в студийной обстановке. Сложные осветительные приборы не добавляют комфорта. Если вы начинаете фотосессию с постановки модели в нужную позу, это только усугубит ситуацию. Если же начать съёмку с оценки лица, то такая проблема просто не возникнет. Осветительные приборы должны быть выключены, а вы, ведя с моделью непринужденный разговор, приглашаете её сесть на стул и начинаете оценивать лицо (подробности ниже).

### Пять изображений лица

Кроме получения интересного изображения, классический портрет ставит своей целью уловить и запечатлеть портретируемого узнаваемо. Чтобы понять, почему я использую слово «узнаваемо», уясните следующее: естественно, что вы снимаете модель под разными углами, показывая разнообразие выражений лица. И, конечно же, каждое такое изображение отражает сходство модели, видимое в данном ракурсе. **Но в действительности существует только пять изображений лица, которые обеспечивают точное сходство и позволяют безошибочно идентифицировать человека на портрете. Эти пять изображений, как в случае с этим портретом молодой женщины, применимы и к мужским и детским портретам. Именно их я имею в виду, когда говорю о «пяти узнаваемых изображениях лица».**



### Профиль

Профиль должен показывать четкий контур. Малейший поворот головы в любую сторону нарушает линии контура, и таким образом, узнаваемое сходство (фото 1 и 2).





## Изображение анфас.

Изображение лица анфас (фото 3) должно быть сбалансировано от уха до уха, как показано на этом фото. Любое малейшее отклонение от этого угла съёмки приводит к изменению черт лица и более не обеспечивает узнаваемого сходства.



## Портрет в 2/3

Боковое изображение лица более точно называется *изображением лица в 2/3*, так как на самом деле показывает только две из трёх проекций лиц — анфас и одну сторону, как на фото 4 и 5. Голова повернута ровно настолько, чтобы четко видеть лицо спереди и с одной из сторон.



**Важно:** Чтобы быть уверенным, что все позы, соответствующие пяти узнаваемым изображениям лица, точно зафиксированы, **вы должны оценивать кадр, глядя в видоискатель и с того ракурса, в котором установлена камера.**

## Освещение во время оценочного этапа.

Хорошее общее освещение в студии необходимо не только для проведения оценочной работы, но и для постановки модели в нужную позу. Не стоит полагаться только на рисующий свет, который дают ваши приборы. Такое освещение является слишком резким, что мешает объективной оценке лица.

Заполняющее (общее) освещение должно давать как можно меньше теней и быть достаточно ярким. Я обнаружил, что флуоресцентные лампы более других пригодны для этих целей, т.к. они дают много мягкого света при минимальных затратах.

На планирование и оценку не должно уходить более 10 минут. Установление модели в позу должно проходить в хорошо освещённой комнате. Наконец, когда модель поставлена, вы выключаете общее освещение и включаете местные осветительные приборы.

## КАК ДЕЙСТВОВАТЬ

Когда я готов к проведению съёмки, моя первая задача — не допустить того, чтобы модель чувствовала себя скованно, что практически всегда неизбежно перед камерой. Но, как я уже объяснял ранее, у меня этого не происходит, так как разговаривая и улыбаясь, я непринуждённо приглашаю модель сесть на стул перед камерой. Стоя за камерой, пока ещё не наведённой на модель, я прошу модель сесть прямо и затем устанавливаю её в позу. Во время работы мы с моделью непрерывно общаемся.

## КАК ПОДХОДИТЬ К ОЦЕНКЕ ЛИЦА

Очевидно, что целью оценочного этапа является решение: какое или какие изображения лица фотографировать, чтобы получить более эффектный портрет. Чтобы сделать такое заключение, мы должны изучить лицо в разных ракурсах и сравнить их.

**Важное примечание:** Если вы молча ходите вокруг неподвижно сидящей модели, изучая её/его лицо, то вы непременно создадите напряжённую обстановку. Этого делать не следует.

**Правильный подход:** Модель сидит на стуле перед камерой в позе, дающей вам полный обзор. Вы стоите за опущенной (выключенной, закрытой) камерой и, всегда улыбаясь и разговаривая, просите модель повернуть только голову то в одну то в другую сторону несколько раз, чтобы вы смогли оценить оба изображения лица в 2/3, анфас и сравнить, в то время как модель продолжает сидеть в той же самой позе.

Это самый ответственный момент в общении с моделью. При вашей первой просьбе повернуть голову модель понимает, что вы делаете, и с этого момента вы начинаете работать вместе. Обменивайтесь с моделью впечатлениями от того, что вы видите, чтобы не упустить все изменения в выражении его/её лица. Не забывайте важность психологического момента на этой стадии, хотя совсем не обязательно, что модель будет чувствовать себя скованно при вашей совместной работе над портретом.

---

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

---

Ранее я обозначил пять определённых изображений лица, обеспечивающих узнаваемое сходство модели на портрете, поэтому нет необходимости изучать модель в других ракурсах. Во время оценочной сессии мы смотрим только на изображение анфас и два боковых изображения в 2/3, потому что только они обеспечивают абсолютную схожесть.

Что касается двух других изображений, они не дают достаточного сходства, хотя и весьма эстетичны. Таким образом сначала мы сосредотачиваемся на изображении анфас и двух боковых изображениях лица. Поскольку модель не может повернуть голову в профиль, не поворачивая при этом туловище, то вы, чтобы оценить профиль модели, можете отступить в ту или другую сторону. Вы увидите разные изображения лица, самые интересные из них возьмите на вооружение и используйте при создании портрета.

Давайте рассмотрим, как можно использовать информацию, полученную во время оценочного этапа. Конечно его целью является возможность выбрать то изображение, которое является самым выразительным. Поэтому первостепенная задача анализа — выявить все непривлекательные и несовершенные черты лица модели при данном угле съёмки и решить, что с этим делать. Модель, конечно, знает о своих небольших проблемах и оценит вашу работу по их решению. Анализ черт лица — это подготовительный этап. Следующие примеры покажут, каким образом увиденное влияет на ваш выбор.

### Планирование

**Важное примечание:** Оценочный этап и планирование, которые я представляю в этой главе — очень важная отправная точка в моём подходе к классическому портрету.

Теперь, когда все готовы начать собственно съёмку, вы, ведя непринуждённый разговор с моделью, приглашаете его/её сесть перед камерой, как я описывал выше, и съёмка начинается. Общайтесь с моделью, объясняя, что вы делаете. Общение с моделью необходимо, когда вы оцениваете и сравниваете увиденное. Почему?

Посмотрите на три узнаваемых изображения лица мужчины и женщины. Первое — серьёзное выражение: Отметьте форму лица и его черты. Можете ли вы предположить, что произойдет, когда вы попросите модель улыбнуться? Все изменится! И более всего — выражение лица. Это даёт вам неограниченные возможности при оценке и анализе лица. Теперь вы можете понять мою точку зрения, высказанную ранее, почему мы начинаем сессию с того, что просим модель сесть лицом к камере и поворачивать голову в разные стороны, оставаясь при этом сидеть на стуле в непринуждённой позе.

Посмотрите теперь, как вы можете использовать то, что вы увидели во время оценочного этапа при планировании портрета. Оценочный этап ставит своей задачей заставить вас выбрать определённые изображения лица, которые отобразят портретное сходство. Анализируя эти изображения, вы должны определить неинтересные и отвлекающие черты лица в этом ракурсе. Одновременно вы должны придумать, что с ними делать. Анализ черт лица — это подготовительный этап и следующие примеры покажут, как ваш выбор зависит от того, что вы видите.

**Черты лица:** Вы смотрите на лицо анфас. Вы изучаете его форму, черты и говорите модели, что бы вы хотели увидеть, каким образом улыбка изменит лицо модели. И она действительно изменит! Прodelайте то же самое с боковыми изображениями лица в 2/3, заставляя модель улыбаться, смеяться и быть серьёзной. Сравните увиденное и поделитесь своими мыслями с моделью. Вам потребуется 7-8 минут, чтобы решить в каком ракурсе фотографировать модель. И вы будете знать в какую позу её/его поставить, чтобы обеспечить выбранное изображение лица.

**Волосы:** Вы должны понять, в какой мере причёска модели может повлиять на выбранное вами изображение. Волосы, расчёсанные на один пробор, могут изменить внешность модели в разных ракурсах. Вы должны учесть эту разницу, выбирая изображение не только привлекательное, но и узнаваемое.

**Глаза:** Изучив лицо модели анфас, вы, возможно, заметите, что один глаз меньше другого. Как быть? Этот вопрос обсуждался много лет и все пришли к выводу, что боковое изображение лица в 2/3 может сгладить этот недостаток.

Некоторые предлагали развернуть модель меньшим глазом от камеры, другие предлагали делать наоборот. Однако теперь, когда вы проводите оценку лица, вы должны и непременно будете полагаться на

---

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

---

своё мнение и суждение. Когда вы смотрите на лицо модели анфас, вы замечаете эту небольшую разницу в глазах и говорите об этом модели.

Несомненно, ваша модель знает об этом. Улыбаясь, расскажите модели, что улыбка меняет черты лица, и *попросите улыбнуться, чтобы увидеть, что произойдет*. Когда ваша модель улыбнётся, вы увидите удивительные изменения. Однако, что бы вы ни увидели, попросите модель сделать то же самое, но в других ракурсах. Как ни странно, с «разными» глазами в некоторых ракурсах нет никаких проблем.

**На этой стадии продумали ли вы ситуацию: что верно, а что нет? Нет! Вы рассматриваете несколько вариантов. Принимая решение, вы руководствуетесь своим чутьем и вкусом. Здесь нет правил. Прислушайтесь к своему мнению, вы независимы.**

**Зубы:** Когда вы изучаете модель сбоку, вы можете заметить отсутствие нескольких зубов, когда модель улыбается, а если посмотреть с другой стороны, то всё нормально. Такое наблюдение, несомненно, поможет вам в дальнейшей работе. Вы можете фотографировать модель с серьёзным выражением лица в том ракурсе, в котором видно отсутствие зуба, и улыбающуюся в том ракурсе, где с зубами все в порядке. Обсудите эту ситуацию с моделью.

**Другая информация:** Работая совместно с моделью и прося её улыбаться, вы постигаете при этом её сущность. Реакция модели на вашу просьбу улыбнуться достаточно много расскажет вам о её характере. Например, легко ли модели улыбаться или серьёзное выражение лица подходит лучше? Ваше впечатление от модели в этот момент окажет огромное влияние на ваш выбор не только того изображения лица модели, которое вы хотите запечатлеть, но и выражение этого лица. Некоторые люди при широкой улыбке целиком обнажают дёсны; хотя это и естественно, но вряд ли будет выглядеть привлекательно на портрете. Когда вы сталкиваетесь с подобной ситуацией, вам лучше фотографировать модель слегка улыбающейся или вообще без улыбки. В работе могут возникнуть и другие ситуации, со временем вы научитесь справляться с любой из них.

**Заключительный комментарий:** Хотя моё детальное объяснение всех сложностей этого этапа слишком долгое, я напоминаю, что реально подготовительный этап не должен превышать 10 минут. Я не сомневаюсь, что оценочный этап станет высокопродуктивным после того, как вы освоите все навыки. Однако, вы должны осознавать, что сначала все ваши мысли будут заняты общением и контролированием поведения модели, и вам будет трудно переварить все, что вы увидите. Но когда этот этап войдет в привычку, вы сможете свободно сконцентрироваться на выявлении интересных и менее привлекательных сторон лица модели.

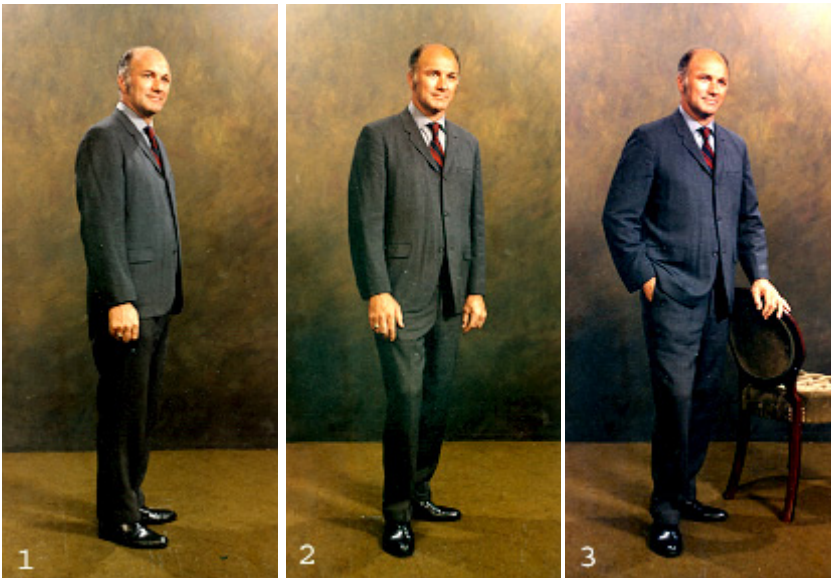
## Глава 4 Мужская композиция — часть 1

**Вступительные комментарии:** Я приступаю к постановке модели после того, как решил какое изображение лица я хочу запечатлеть, и тогда я устанавливаю модель в позу, соответствующую выбранному мною изображению. Об этом расскажет данная глава.

**Напоминание:** Позирование для классического портрета отличается от позирования экспериментального. Сущность моего подхода к постановке позы сводится к тому, что все позы сводятся к двум разным композициям, которые я назвал **мужской** и **женской**. Никакого особенного значения в этих терминах нет, кроме того что они определяют структурное различие между композициями.

**Примечание:** Любая из этих композиций может быть применена к **детям и женщинам**. Но **мужчины могут быть установлены только в мужскую композицию**. Чтобы увидеть результаты такого подхода к позированию, посмотрите на галерею портретов в главе 1 — портреты мужчин, женщин, детей, одиночные, групповые и т. д. **Каждый человек на этих портретах стоит или в женской, или в мужской композиции**. Все выглядят свободно и непринуждённо. А теперь — к позированию!

### Мужская фигура, стоящая в полный рост.



Такое положение фигуры в полный рост на фото 1 слева соответствует изображению  $2/3$  лица модели. Глядя на эту позу, вы задаётесь важным вопросом: Так ли уж важно показывать модель в полный рост и почему его тело повернуто таким образом?

Цель портрета в полный рост — показать фигуру модели. Но такой поворот туловища делает фигуру модели неясной. Единственно выигрышной частью портрета является лицо модели. Но отсутствие на фотографии левого плеча оставляет лицо модели в подвешенном состоянии. Я демонстрирую этот портрет, так как такие портреты очень часто встречаются особенно на групповых свадебных фотографиях. А сейчас я покажу вам, как установить модель для портрета в полный рост в «мужскую композицию».

**Сначала о позе:** Туловище модели никогда не повернуто непосредственно к камере, но всегда слегка развёрнуто направо или налево в зависимости от того, какое изображение лица фотографируется. Всегда должны быть показаны плечо и рука, расположенные дальше от камеры (как на фото 2). Сейчас мы шаг за шагом поставим модель в эту позу.

**Первый шаг:** Модель стоит прямо перед камерой, ступни расположены вместе и направлены в сторону камеры. Чтобы показать правое изображение лица в  $2/3$ , нужно слегка повернуть туловище вправо. Затем нужно попросить модель оставить правую ступню в том же положении, а левую — повернуть назад и слегка задвинуть за правую ступню, как показано на фото 2.

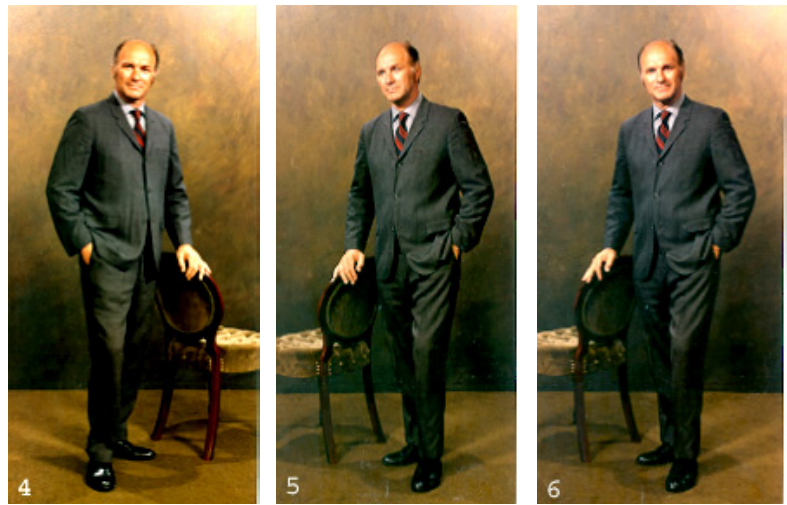
**Шаг второй:** попросите модель перенести вес на ногу, расположенную дальше от камеры, а правую ногу слегка согнуть в колене. См. фото 2. Сейчас туловище модели повернуто так, как и должно быть. Если вы хотите варьировать положение туловища, то попросите модель повернуть левую ступню направо или налево и таким образом поворот туловища изменится. Теперь вы знаете, что постановка модели в стоящую позу начинается с определённого положения ступней модели на полу.

**Шаг третий:** Что делать с прямыми руками, которые свисают плетью? Фото 3 показывает, как с помощью слегка согнутых в локтях рук можно превратить прямые линии рук в плавные диагонали и смягчить, таким образом, линию плеча.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

**Последний шаг:** Убедитесь, что вы получили то изображение 2/3 лица, какое хотели, и что голова находится перпендикулярно линии плеч. В итоге вы получаете стоящую мужскую позу в полный рост, на постановку которой было затрачено всего несколько минут.

В позе на фото 3 в действительности можно различить три позы. Погрудный портрет крупным планом, Портрет, показывающий  $\frac{3}{4}$  роста, обрезанный ниже кистей рук и портрет в полный рост. Каждый из этих портретов даёт боковое изображение лица в 2/3. А теперь без изменения положения туловища, легким поворотом головы к камере, так, чтобы развернуться к камере анфас, вы получаете новое изображение как на фото 4. И в этом положении вы тоже получаете три позы. Таким образом, одна поза обеспечивает шесть разных изображений.



Передо мной встал вопрос — каким образом повернуть модель. Решение может быть принято только после оценочного этапа. Ваш выбор будет зависеть от того, какое боковое изображение лица вы решили фотографировать. (Очевидно, что при любой из этих поз можно сделать портрет анфас).

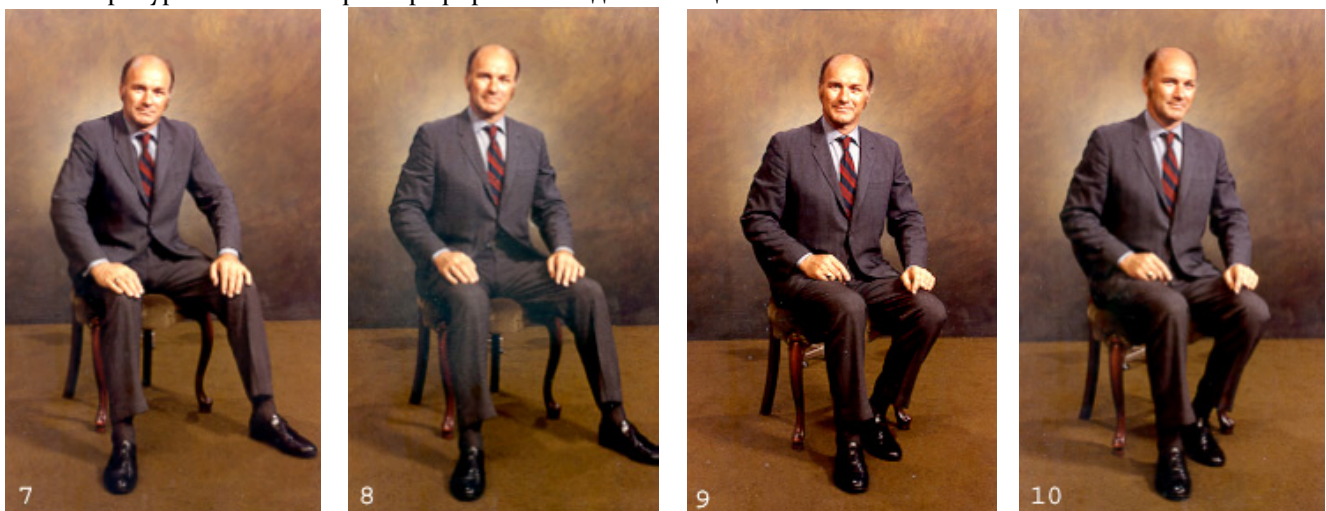
Фото 5 показывает такую же позу модели, но с противоположной стороны, то есть с левого бока. Та же самая мужская композиция, с таким же положением ступней, но теперь левая нога впереди. На фото 6 та же поза, с головой, повернутой анфас. И в каждом случае, как на фотографиях 3, 4, 5 и 6 можно получить три различных изображения. По моим подсчётам вы получаете 12 разных портретов из одной классической мужской позы, *плюс разнообразие выражений лица.*

### Краткий обзор:

*Первый шаг — поворот туловища. Стоячая поза завершается установлением ступней модели. Следующий шаг включает перенос веса тела на ногу, расположенную дальше от камеры, при этом другая нога должна быть согнута в колене. Следующий шаг — сгибание рук в локтях, чтобы смягчить линию рук и плеч. И, наконец, последнее, голова модели должна находиться перпендикулярно линии плеч.*

### Мужская сидящая поза в полный рост

**Примечание:** Когда вы усаживаете модель на стул, никогда не ставьте стул так, чтобы он был прямо направлен на камеру. Всегда стул должен быть повернут чуть направо или налево, в зависимости от того, в каком ракурсе вы хотите фотографировать модель на оценочном этапе.



Как вы уже вероятно поняли, мужская модель не должна смотреть прямо в камеру; соответствующее положение стула обеспечит необходимое, выбранное вами, положение модели. Но когда вы просите человека сесть на стул, он обычно не обращает внимание на положение стула и плюхается на стул так, чтобы видеть вас, при этом раздвинув ноги, ссутулившись и втянув голову в плечи, (как показано на фото 7). Сейчас мы детально расскажем, как установить мужскую модель в сидящую позу.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

---

1. Постановка модели начинается с того, что вы просите его сесть на стул так, этот стул стоит. Таким образом, человек сядет вполборота налево, что обеспечит вам необходимое изображение в анфас или боковое изображение лица в 2/3.

2. Теперь, когда модель правильно сидит на стуле, попросите его выпрямиться и слегка наклониться в направлении его взгляда. Обратите внимание на то, как правильная поза изменяет вид одежды, подчёркивая при этом форму тела.

3. Так как обычно мужчины сидят, раздвинув ноги, их и следует устанавливать в такое положение. Но не так как на фото 8, на котором промежность направлена прямо на камеру. Фото 9 показывает, как правильно расположить модель с раздвинутыми ногами. Первое, когда модель сидит на установленном стуле правильно,



но, его туловище слегка наклонено налево. Таким образом, его правая нога находится на одной линии с его лицом, а его правое колено направлено к центру, закрывая таким образом промежность. Его левая ступня отодвинута слегка назад за правую ступню, почти как в стоящей позе.

4. Руки необходимо положить на колени и отодвинуть их назад до тех пор, пока не согнутся локти, образуя диагональную линию рук.

5. И последнее: убедитесь, что голова повернута к камере так, чтобы обеспечить выбранное вами изображение. При этом голова должна находиться перпендикулярно линии плеч. Вы получили классическую сидящую мужскую позу в полный рост.

Фотографии 11 и 12 показывают те же самые позы, но в зеркальном отражении, вид сбоку слева и анфас.

**Заключительный комментарий:** В этой главе я рассказал, как поставить мужскую модель в стоящую или сидящую позу в полный рост для семейных фотографий или других групповых фотографий, выполненных в традиционном классическом стиле. В следующей главе я расскажу о том, как использовать одну мужскую композицию в создании традиционного классического портрета — погрудного и портрета в  $\frac{3}{4}$  роста.

## Глава 5 Мужская композиция — Часть 2

**Вступление:** В главе 4 я представил свою концепцию того, как одна правильно установленная поза может послужить основой для создания всех мужских поз. Я назвал её «мужская композиция».

Вы уже познакомились с тем, как мужская композиция может быть использована в установлении модели в стоящую и сидящую позы в полный рост. Эти две позы представляют особый интерес для свадебных фотографов, которые делают, как правило, семейные портреты в полный рост в студии или на натуре.

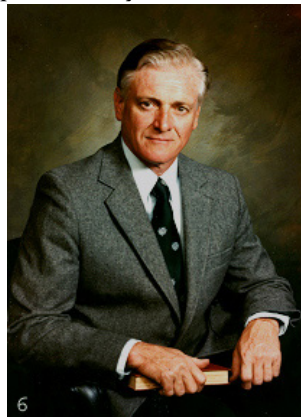
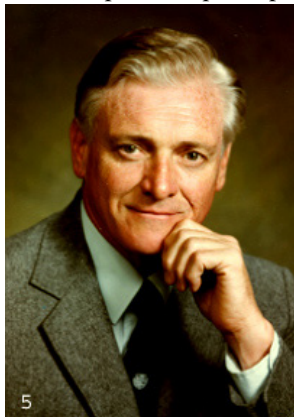
В этой главе я расскажу о том, как использовать одну мужскую композицию в создании традиционного классического портрета — погрудного и портрета в  $\frac{3}{4}$ .

1. Когда вы попросите модель сесть на стул, то он непременно сядет ссутулившись. Попросите его выпрямиться, как показано на фото 1, которое показывает, как сидит модель во время оценочного этапа и этапа планирования фотографии (подробнее в главе 3). Я решил установить позу так, чтобы показать модель в анфас и  $\frac{2}{3}$  лица и поэтому развернул модель налево.

**Важное примечание:** в мужской композиции голова никогда не может быть повернута в сторону, противоположную повороту туловища.

2. Первый шаг: развернуть туловище как показано на фото 2. Итак, туловище повернуто налево, вы фотографируете модель в анфас, но позднее вы можете повернуть голову модели налево и сделать портрет, с изображением  $\frac{2}{3}$  правой стороны лица. Сейчас мы остановимся на изображении в анфас.

3. Не забудьте, что это изображение головы и плеч. На фото 3 вы видите, что изображение модели на фото поддержано столом. Держа спину строго вертикально, мужчина слегка облокотился на стол, при этом его плечи слегка опущены. Одновременно с этим рука согнута в локте и образует диагональ. В результате мы получили классическое изображение головы и плеч (обрежьте фотографию, и вы увидите, что поза установлена правильно).



Стол на фотографии позволяет варьировать положение рук, например, показать одну руку или обе на разном расстоянии от лица. Фотографии 4 и 5 показывают соответственно только левую руку и обе руки. Обе позы не требуют изменения положения модели. Но на фотографии 5 нужно приподнять стол, чтобы поднести руку к лицу без изменения позы.

Если у вас нет стола, используйте книги для достижения желаемого результата. На фотографии 6 модель, изображенная в  $\frac{3}{4}$ , не нуждается в столе. Такая поза может быть использована для создания портрета голова и плечи.

В главе 4 я подробно рассказал, как создать разные позы стоящие и сидящие в полный рост. Первый шаг при установлении модели в мужскую композицию — слегка повернуть туловище в одну или другую сторону. При этом, такое положение модели должно показать её симметрично, чтобы потом контролировать поворот туловища, что касается головы и плеч, то здесь возможна большая гибкость. Данное высказывание проиллюстрировано следующими photographиями.



Основное предназначение погрудного портрета — выделить и показать только одно — лицо модели, и поэтому на таком портрете не должно быть деталей, отвлекающих внимание зрителей от лица. Посмотрите на фото 7. Тело мужчины повернуто так же, как в первом шаге при установлении модели в мужскую композицию. Но обратите внимание на

то, каким образом разница в размере правого плеча и левого отвлекает ваше внимание от лица модели. Конечно, мы можем обрезать плечо, расположенное ближе к зрителю, чтобы выровнять плечи при создании крупнопланового портрета. Однако, лицо при этом как бы повиснет в воздухе.

На фото 8 туловище модели развёрнуто назад так, чтобы показать большую часть левого плеча, расположенного дальше от зрителя, а правое можно немного урезать, чтобы добиться баланса между плечами. Обрежьте это изображение по грудь, и вы увидите, что ваше внимание приковано только к лицу. Все линии композиции способствуют этому. Никаких отвлекающих деталей.

Более того, на фото 9 туловище модели развёрнуто ещё больше, чтобы показать ещё большую часть дальнего плеча. Теперь, немного обрезав ближнее плечо, мы уравниваем плечи и получаем более открытое изображение.

### Обзор трёх важных положений, изложенных выше.

1. На портрете, голова и плечи, поворот туловища определяет размер дальнего плеча, которое, в свою очередь, определяет необходимость обрезания ближе расположенного плеча.
2. Этот факт позволяет вам соотнести размер показываемого на фото тела и лица.
3. Возможность визуально контролировать размеры туловища может быть эффективно использована в случае с крепко сложенными мужчинами.

### Какое изменение может внести наклон головы!

Между фотографиями 10 и 11 существует едва уловимая, но очень важная разница. Если вы посмотрите на эти фотографии, то вы увидите, что на портрете слева модель выглядит менее непринужденно по сравнению с правым изображением. Это не имеет ничего общего с выражением лица. Это вызвано положением головы. Композиционно оба снимка сделаны одинаково правильно. Но на фото справа голова мужчины расположена *перпендикулярно линии плеч*, что является *необходимым требованием в мужском портрете*.







Три портрета (12-14) демонстрируют изображение лица в  $2/3$ . Я сомневаюсь, что найдется человек, который никогда не видел таких поз как на фото 12 и 13. Почему я так говорю? Потому, что я сам когда-то творил подобное. Посмотрите на фото 14, которое показывает тот же самый ракурс лица модели. *Чисто мужская композиция, созданная за минуту. Модель выглядит естественно, непринужденно и все линии направляют наш взгляд к одному — лицу модели.*



На первый взгляд на портретах 15 и 16 вы наблюдаете некоторую скованность модели. Ситуация, похожа на описанную выше, но они абсолютно разные. Предыдущий пример — это результат неправильного расположения головы относительно линии плеч. В данном же случае голова мужчины расположена строго перпендикулярно линии плеч.

Однако в данной ситуации напряжённость правой стороны лица и шеи вызвана поворотом туловища. И, хотя поза поставлена правильно, чтобы изменить ситуацию в лучшую сторону, нужно повернуть туловище так, как показано на фото 16, на котором вы видите изображение спокойного лица анфас. Его туловище повернуто прямо на камеру, вместо обязательного поворота туловища по канонам мужской композиции.

Так как мы можем обрезать оба плеча модели для крупнопланового портрета анфас, то туловище может оставаться в положении, развёрнутом к камере. Это пример гибкого подхода к постановке модели в позу для погрудного портрета, обсуждаемую ранее.

**Примечание:** Так как мы не рассматривали положение в  $3/4$  роста отдельно, я хотел бы напомнить, что стоящая и сидящая модели в полный рост в мужской композиции, которые мы обсуждали в главе 4, могут быть использованы и при создании портрета в  $3/4$  без каких — либо изменений.

**Заключение:** Обзор того, как устанавливается поза голова и плечи после оценочного этапа и планирования съёмки. Решили, что первая поза покажет левую часть лица модели в  $2/3$  и в анфас, что означает поворот туловища направо и начало установочного этапа.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

---

1. Попросите сидящую на стуле модель чуть-чуть повернуться вправо. Попросите его сесть прямо и немного наклонить тело вперёд, перенести вес своего тела на правое бедро, что приведет к тому, что его левое плечо опустится (плечи никогда не должны образовывать строго горизонтальную линию). Чтобы наклониться таким образом, ему придётся правильно поставить ступни.
2. Начните с положения лица анфас, поправьте положение головы при необходимости, обеспечивая перпендикулярность головы линии плеч. Первая поза готова. Попросите модель изменить выражение лица несколько раз, а затем чуть повернуть голову направо, чтобы сделать снимок его лица в 2/3 слева. У вас получится другой портрет без изменения позы.
3. Точно такие же манипуляции вы можете проделать с другой стороны, если попросите модель повернуть голову налево. При этом композиция останется всё той же, мужской.

**Вопрос:** Почему на фотографиях все и мужчины и женщины и дети выглядят непринужденно и свободно, хотя мы знаем, что все они были установлены в эти позы в соответствии с принципами мужской и женской композиции и независимо от вида портрета — голова и плечи, в полный рост, портрет сидящей или стоящей модели?

**Ответ прост:** Возможно, вы обратили внимание на то, что я часто использую слово «слегка, чуть-чуть», например, «лёгкий поворот головы» или «лёгкий поворот туловища» или «лёгкий наклон», когда я объясняю модели, как встать — **потому что на самом деле вы не можете заставить человека выполнять движения, которые выходят за пределы его возможностей.** Поэтому все модели на фотографиях выглядят естественно и непринужденно.

## Глава 6 Женская композиция — часть 1.

В главах 4 и 5 я представил мужскую композицию и показал, как из одной позы получить несколько разных изображений. *Мужчины могут быть поставлены только в мужскую композицию.*

Главы 6 и 7 представят вам женскую композицию и покажут, как из одной-единственной позы получить несколько разных снимков. **И вы увидите, что женщин можно установить в мужскую композицию.**

### Женская фигура, стоящая в полный рост

**Напоминание:** Портретная фотосессия всегда начинается не с постановки модели в позу, но с короткого оценочного этапа и этапа планирования (подробнее в главе 3), в процессе которых мы решаем, какое изображение лица снимать, и только потом устанавливаем модель в позу, соответствует выбранному изображению.



На фото 1 модель стоит, глядя прямо на нас, ступни вместе, она готова к позированию. Постановка начинается с легкого поворота её туловища в одну и другую стороны. Чтобы продолжить работу, давайте предположим, что вы решили показать сначала её лицо в анфас, а затем повернуть её лицо к левому плечу, чтобы показать изображение правой части её лица в 2/3, для чего вы должны попросить модель повернуть туловище налево.

Постановка модели в позу начинается на полу — вы устанавливаете ступни (как у мужчин). Попросите модель оставить правую ногу на месте, а левую отодвинуть назад и

чуть-чуть за правую ногу при этом мысок левой ноги нужно направить налево, как на фото 2 (и как у мужчин). Вы видите, что туловище автоматически поворачивается налево.

Если вы внимательно изучили главы о мужских позах, то помните, что если вы хотите подкорректировать положение модели, то попросите её слегка повернуть ступни в какую-либо сторону. И в конце попросите модель перенести вес тела на левое бедро и согнуть правое колено, как на фото 3 (не как у мужчин, а как у женщин).

На фото 4 фигура модели поставлена так, чтобы показать её лицо в анфас. Теперь прямую линию рук нужно преобразовать в диагональ (как у мужчин), как на фото 5 и, наконец, зафиксировать положение головы.

Голова модели слегка повернута к правому плечу и **перед вами модель в классической женской позе. Вся фигура модели с головы до ног повторяет изящный S-образный изгиб.** Более того, посмотрите на разницу снимков 5 и 6. Но от фото 6 вы получаете совсем другое впечатление. Разница заключается в положении головы, **она перпендикулярна линии плеча — мужская композиция.**



## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету



Разница между мужской и женской композициями заключается в повороте головы и её положении. В мужской композиции туловище слегка повернуто так, чтобы показать дальнее плечо, а голова слегка повернута к камере так, чтобы видеть изображение в анфас, и расположена голова перпендикулярно линии плеч. Лёгкий поворот головы к удаленному от зрителя плечу покажет боковое изображение лица модели. Никогда в мужской композиции голова модели-мужчины не может быть направлена в сторону, противоположную повороту туловища.

Женская композиция совершенно другая. Она начинается с поворота головы к одному или другому плечу и расположена в легком наклоне к этому плечу (см. главу 7).

Так как мы уже обсудили позу на фото 7, то вам становится понятно, как многосторонность позы в чисто женской композиции (а также и в мужской композиции, когда она подходит), может использоваться при постановке женской модели.



Фигура на фото 7 находится все в той же позе, за исключением того, что голова повернута. Я напоминаю вам, что лёгкий поворот туловища налево был предусмотрен при планировании портрета для поддержания изображения лица в анфас, а также изображения лица в  $2/3$ . А теперь рассмотрим другой вариант. Если модель повернет голову к плечу, расположенному ближе к зрителю, без изменения положения туловища, то мы увидим изображение её лица слева в  $2/3$ . И обратите внимание на положение головы: на фото 7 — мужская поза, на фото 8 — женская.

Другие вариации той же самой позы. Поза на фото 9 является зеркальным отражением позы на предшествующем фото 8. Тоже самое изображение лица. Чтобы поменять изображение на противоположное уходит минута или две и начинается этот процесс опять с постановки ступней (как показано на фото). Посмотрите на положение головы на фото: мужское положение — слева и женское справа.

На фото 11 и 12 — та же самая поза, тело повернуто направо и показывает изображение лица анфас, и опять мужская поза — слева и женская — справа.



Мужская поза — слева и женская справа, но обе очень эффективны. Особенно если сделать крупноплановый портрет «голова и плечи». Мы обсудили, как поставить модель в одну единственную позу. Но не забывайте следующее: каждая завершённая поза — это основа для различных портретов: крупного плана, в  $3/4$  роста или в

полный рост, причем без изменения положения туловища. Мы обсудили десять завершённых поз. Это означает 30 различных вариаций плюс разнообразие выражений лица.

Важность такого подхода заключается в том, что вам не приходится экспериментировать. Вы сравниваете и оцениваете все возможные варианты. Каждое положение, в которую вы устанавливаете модель, сама по себе уже является позой. А каждая поза — это разнообразие вариантов и эффектов. То изображение, которое вы выбираете, становится портретом.

### Сидящая поза

Грациозный S-образный изгиб, который является основой женской композиции, идеально подходит для создания портрета сидящей модели в полный рост, потому что такая поза включает всю фигуру и поэтому даёт возможность приблизить камеру к модели или удалить, чтобы получить портрет крупным планом или в полный рост без изменения положения туловища.



13



14

Ниже приводится детальное описание процедуры установления женской модели в сидящую позу в полный рост, в классической женской композиции.

**Напоминание:** любая процедура постановки мужской или женской модели в позу начинается с поворота туловища немного вправо или влево. Однако стул для сидящей модели всегда должен быть повернут немного в одну или другую сторону. Когда модель сядет, её туловище автоматически повернется в нужном направлении.

*Как заранее узнать, в каком направлении развернуть стул?* Это решение принимается во время оценочной сессии и на этапе планирования (подробнее в главе 3), когда вы решаете,

какое изображение лица снимать, что подскажет вам, как развернуть тело. Этап установки модели в определённую позу начинается с установки стула в нужном направлении, обеспечивающем выбранное положение туловища.



15



16



17

Фото 15 показывает, что модель на просьбу сесть принимает расслабленную позу, сутулясь при этом, что делает, как правило, большинство людей. Вы также можете заметить, что лёгкий поворот стула автоматически указывает направление, в котором модель повернёт тело.

**Первый шаг в постановке женской позы:** вы просите модель присесть, чуть податься вперёд от спинки стула и выпрямить спину, выгибая поясницу. Обе ступни выдвинуты вперёд и находятся вместе. Это показано на фото 16.

**Следующий шаг:** поставить ступни, как показано на фото 17. Ближняя ступня выдвинута вперёд, при этом колено должно быть немного согнуто. Ступня должна быть немного отодвинута в сторону таким образом, чтобы создать линию с правым плечом, расположенным ближе к зрителю. Дальше расположенную от нас ступню нужно отодвинуть назад, чуть за ближнюю ногу; тоже самое, что и в стоящей позе.

**Примечание:** невозможно объяснить модели, как поставить ступни. Поэтому я подхожу и делаю это сам после того, как модель сядет, и её поза будет установлена. Если вам нравится такая поза, то вам придётся её сделать. Но не пытайтесь производить такую манипуляцию с клиентом, если вы не умеете делать это, потренируйтесь сначала на своих друзьях или членах своей семьи.



Портрет планировался как изображение лица анфас. Фото 18 иллюстрирует две корректирующих детали. Голова модели повёрнута к плечу, расположенному ближе к зрителю, чтобы показать четкое изображение лица анфас, её голова слегка наклонена к этому же плечу, её руки расположены на коленях таким образом, что образуют лёгкий изгиб в локтях и создают диагональную линию рук.

Если ваш взгляд скользнет по этой фигуре от головы до пальцев ног, то вы увидите, что она повторяет грациозный S-образный изгиб. Фотографии 19 и 20 показывают, каким образом правильно установленная фигура может быть использована для создания других портретов.



Посмотрите на фото 18. Это абсолютно совершенная женская композиция. Теперь сравните его с прелестным портретом на фото 21. Замечу, что обе позы идентичны. Но общее впечатление от этих портретов — разное. Голова на фото 21 перпендикулярна линии плеч, что является мужской композицией.

Следующее фото, 22, иллюстрирует другой вариант. Голова повёрнута налево, чтобы показать 2/3 изображения лица справа, и голова находится в мужском перпендикулярном положении. На фото 23 мы видим ту же самую позу, но голова чуть наклонена к переднему плечу — женская композиция.



Фото 24 показывает зеркальное отражение той же самой женской композиции, только с поворотом туловища в другую сторону. А на фото 25 голова расположена в мужской композиции.

На фотографиях 26 и 27 модель с тем же самым положением туловища, которое соответствует изображению лица анфас, но с другим положением головы.

Ясно, что мой подход к позированию не является слепым, и мне не приходится использовать метод проб и ошибок, чтобы найти интересную позу для какой бы то ни было модели. Наоборот, элегантная простота моих Мужской и Женской композиций обеспечивает широкий выбор одинаково интересных вариантов. Как выбрать из такого разнообразия? Просто! Так как все варианты равнозначны, просто положитесь на ваш личный вкус.

**Следующая глава расскажет о важной проблеме: портрет погрудный.**

## Глава 7 Женская композиция — часть 2.

В главах «Мужская композиция» я объяснил и проиллюстрировал установление мужской модели только в мужскую композицию. В части 1 главы «Женская композиция» я представил женскую композицию, как самую элегантную для изображения женщин. Я так же показал, каким образом женская модель может быть установлена в Мужскую композицию. На этот факт стоит особенно обратить внимание при создании портрета «голова и плечи», рассматриваемом в данной главе.

Между положениями в полный рост,  $\frac{3}{4}$  роста и «голова и плечи» существует значительная разница. Первый шаг при постановке модели в любую из этих поз: повернуть туловище модели в одну или другую сторону. Но в положении, когда фигура модели включена в композицию, портрет, как, например, в портрете в полный рост или  $\frac{3}{4}$  роста, то величина поворота контролируется необходимостью показать фигуру модели правильно сбалансированной.



В положении «голова и плечи» (в котором остальное тело не играет роли) первый шаг при постановке модели в женскую позу заключается в повороте головы в сторону, противоположную повороту туловища. В данном случае **величина поворота головы имеет колоссальное значение**, и сейчас вам это докажу.

Сравните фотографии 28 и 29, демонстрирующие одно и то же изображение лица. Обратите внимание на искривление шеи модели слева, и совсем другая ситуация на правом портрете. Такую позу, как на левом портрете я встречал много раз. Это результат того, что фотосессия начинается с постановки модели и только потом фотограф просит модель повернуть голову к камере.



Фото 30 — это ещё один пример такого подхода, когда сессия начинается с установления модели и только потом её просят повернуть голову так, чтобы обеспечить желаемое изображение лица. Кадр 31 — результат прямо противоположного подхода: сначала было выбрано изображение лица, а затем модель поставили в позу, соответствующую выбранному изображению.



Фото 32 — замечательный профиль, но сделанный по принципу «постановка позы сначала». Но посмотрите, как преобразуется портрет в результате легкого поворота туловища на фото 33. Выглядит значительно элегантнее.

На фото 34 туловище модели выглядит как бесформенный обрубок и диссонирует с симпатичным лицом модели и её обаятельной улыбкой. Фото 35 справа те же самые лицо и улыбка, но в полной гармонии друг с другом.



*Я хотел продемонстрировать данными примерами один принцип, сводящийся к слову «незначительный», термин, который встречается во всех моих инструкциях относительно постановки поз моделей. Вы смогли увидеть на примерах, представленных выше, как искривилась шея модели, когда ей пришлось поворачивать голову вопреки естественным движениям.*



## Постановка модели в позу для плечевого портрета

Я организовал работу по постановке модели в позу «голова и плечи» на вращающейся платформе. Это очень удобно, поскольку при этом легко изменить угол съёмки, медленно вращая платформу без изменения позы модели.

Сессия начинается с того, что модель садится на стул, глядя прямо в камеру, как показано на фото 36. Именно так сидят все модели во время короткого оценочного этапа и планирования съёмки. (подробнее в главе 3)

**Примечание:** Шесть фотографий модели в полный рост, сидящей на стуле на вращающейся платформе показывают, как устанавливается женская композиция «голова и плечи». Но, оценивая каждую позу, вы должны представлять её в виде плечевого портрета.

Фото 37 показывает первое положение модели, во время оценочного этапа. Затем вы просите модель сесть прямо, слегка наклонившись вперёд. Руки модели находятся на коленях и согнуты в локтях, образуя диагональ. Голова слегка повёрнута вправо, чтобы показать боковое изображение 2/3 лица слева, что было задумано во время оценочного этапа и показано на фото 38.

Теперь вы хотите, чтобы модель слегка наклонила туловище в сторону и чуть опустила свое левое плечо. Попросите модель развести ступни, что облегчит её задачу наклониться в сторону. Фото 39 иллюстрирует сказанное. Обратите внимание на то, что её голова находится перпендикулярно линии плеч, что характерно для мужской композиции.

На фото 40 голова слегка наклонена к плечу, расположенному выше, это чисто женская композиция. Напоминаю, что вы обращаете внимание только на голову и плечи.

На фото 41 вы видите зеркальное отображение фото 40, которое может иметь и мужское и женское положение головы.

## Обзор: четыре шага в постановке женской позы «голова и плечи».

1. Модель сидит, глядя в камеру. Вы просите модель выпрямиться и слегка наклониться вперёд. Чтобы принять такую позу, она должна развести ступни своих ног.

2. Теперь, когда модель приняла устойчивое положение, она должна чуть наклонить туловище налево, чтобы немного опустить левое плечо.

3. Небольшой поворот головы в сторону, противоположную повороту туловища, чтобы показать 2/3 лица.

4. Лёгкий наклон головы к правому плечу, расположенному выше. В результате вы получаете абсолютно мягкую женскую композицию.

Этот замечательный портрет девушки (фото 42), был снят согласно четырём вышеизложенным принципам по созданию женской позы «голова и плечи». Но это ещё не всё. В дополнение к портрету анфас было сделано ещё четыре симпатичных портрета, причём её поза не менялась.



41



36



37



38



39



40



42

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

Вы, читатели этой книги, можете проверить эту идею. Пригласите друга или члена своей семьи (симпатичную молодую особу), и, следуя четырем принципам моей инструкции, поставьте её в женскую композицию голова и плечи, показывая 2/3 её лица, как на фото 44.

Теперь, если у вас есть большая рамка (50х60 см), приложите её к модели так, чтобы получился портрет «голова и плечи». Меняя свое положение перед моделью, вы можете получить пять разных её портретов, при этом модель не меняет своего положения.

Очевидно, что менять положение камеры, чтобы получить пять разных портретов модели, это не практично. Мы должны менять каким-то образом положение модели, не меняя её позу. Теперь вам понятно, почему я организую портретную съёмку на вращающейся платформе.

Но если у вас такой платформы нет, вам придётся труднее. Когда вы сфотографируете первое запланированное изображение, вам придётся подойти к модели с другой стороны, чтобы посмотреть на нее под этим углом съёмки. Если вам понравятся эти изображения, то вы найдете решение, как повернуть модель к камере, не нарушая её позу.

**Примечание:** обратите внимание на то, что сиденье стула, на котором сидит модель, вращается свободно.



Заканчивая эту главу, я хочу представить вам ещё три портрета девушки и прокомментировать их.



**Классический погрудный портрет крупным планом одной модели — самая интимная форма портрета. Все на портрете спланировано так, чтобы привлечь внимание зрителя к лицу и его выражению.** Планирование фотографии включает согласование одежды модели и фона фотографии. Следует избегать включения любых отвлекающих внимание зрителей деталей. Три приведенных выше фотографии являются результатом такого планирования.

**Заключительный комментарий:** Две главы «Женская композиция» объясняют и показывают, как поставить модель в женскую композицию и предлагает огромный выбор изображений, сделанных при одной и той же позе модели. Разнообразие вариантов, о котором я упоминаю, это не выбор пропорций, показываемых на портрете, а выбор изображений лица, например, несколько изображений лица на плечевом портрете (см. фото выше).

**Напоминание:** Фотографируя новое изображение лица, устанавливаемое перед камерой, вы должны корректировать освещение. Об освещении — в главе 13.

## Глава 8. Классический семейный портрет.

Много лет тому назад, когда мы были на 100% портретной студией, мы получали заказы на выполнение групповых портретов детей и семейные портреты. Не имея опыта в подобного рода фотографиях, я делал тоже, что и другие фотографы. Я пытался установить всех в симпатичную группу.

Хотя всем клиентам нравились полученные портреты, мне не нравился метод, с помощью которого мы компоновали людей в группу. Я чувствовал, что такой подход уничтожает любое проявление индивидуальности среди членов семьи, и я начал обдумывать более эффективный способ организации группового семейного портрета. Это привело к созданию особого стиля, который называется «семейный групповой портрет».





Когда вы изучите примеры семейных фото, вы поймете эффективность этого метода позирования. На первый взгляд все портреты выглядят как собрание *индивидуальных портретов* всех членов семьи. Каждая фигура, ребёнок или взрослый, находится или в мужской или женской позе, сидящей или стоящей, и в таком положении каждый из них может быть сфотографирован отдельно.

Но когда вы смотрите на фотографию в целом, вы видите интересное разнообразие лиц с приятными выражениями, фигура каждого члена семьи отражает его возраст и положение в семье. Несмотря на то, что это семейный портрет, дающий общую информацию о семье, он сохраняет индивидуальность каждого человека, изображенного на портрете.

Обратите внимание на положение ног и ступней и как расположены руки на этих фотографиях. Обратите внимание, что единственный источник, обеспечивающий фронтальное освещение, поднят достаточно высоко, чтобы дать хорошее освещение. Моя система освещения смогла обеспечить достаточное количество света на всех этих портретах (глава 12).

### Детальное объяснение и иллюстрация моего подхода к организации семейных портретов.

Я начинаю построение композиции для семейного портрета не из центра, а с концов и выстраиваю её к центру. В зависимости от количества членов семьи я представляю периметр и устанавливаю по одному человеку на каждый конец, оставляя необходимое пространство для других членов семьи. *Все участники съёмки устанавливаются либо в мужскую либо в женскую композицию.*

Я всегда начинаю построение композиции с матери, сидящей на стуле на одном краю. Затем отец усаживается на стул на противоположной стороне периметра. Потом остальные члены семьи устанавливаются в образовавшемся между родителями пространстве поочередно: сидящие или стоящие, как того требует композиция.

После того как установлены мать и отец, все мои усилия сосредоточены на создании интересного расположения лиц. Именно этим я руководствуюсь, когда решаю где и как расставить фигуры, так как положение туловища должно соответствовать изображению лица, находящемуся в выбранном мной положении в группе. В конечном итоге, как вы можете видеть на моих групповых портретах, получается приятное сочетание лиц и выражений.



Как показано выше, я начал съёмку семьи из 4 человек с организации композиции. Мать сидит на стуле с одной стороны периметра, отец — с противоположной стороны, а двое детей были установлены по очереди в пространстве между родителями. Обратите внимание на то, что одно лицо находится выше лиц родителей, а другое ниже, чтобы сформировать интересную композицию из лиц на всем пространстве портрета, а не выстраивать их в одну линию.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

Следующие четыре фотографии показывают шаг за шагом *тот же самый подход* в создании композиции из семи человек. Оценив масштабы пространства для расположения такой группы людей, я разместил мать на стуле с одной стороны, а отца на другой. Их пятеро детей будут размещены в оставшемся между ними пространстве.



**Важное примечание:** Как я упоминал выше, разместив мать и отца, я не думаю о том, где и как разместить их детей. Все мои усилия направлены на создание гармоничного группового портрета, *Интересная комбинация лиц* — вот что руководит мной при принятии решения, где и куда поставить людей, чтобы получить изображение лиц в выбранном ракурсе, как на фото 8.

**Создание интересной группы лиц:** как этого добиться? Вы должны разместить все лица на портрете на разных уровнях (фото 8). Никогда лица в верхней части фотографии не должны выстраиваться в ряд. Никогда не располагайте два лица рядом друг с другом на одном уровне, если только они не разделены отдельной фигурой другого роста. Никогда не располагайте лица в нижнем ряду непосредственно под лицами верхнего ряда.

*Теперь вернемся к портрету семьи из семи человек.* Во избежание ошибок, следуйте моим комментариям и сравните фотографии, представленные выше и ниже следующие.

Мать и отец, таким образом, сидят по обеим сторонам кадра, пространство для создания группового портрета очерчено (фото 5). Я ставлю этого мальчика в центр композиции из-за его роста (фото 6), и его лицо оказывается примерно на одном уровне с лицами по краям картинке. Это лицо становится центром композиции и два открытых пространства по обе стороны от него — это место как раз для размещения двух лиц в верхнем ряду (фото 7) и двух оставшихся лиц в нижнем ряду (фото 8). Я использовал возраст и рост детей, чтобы разместить их там, где я хотел. В результате получился очень симпатичный семейный портрет. Ваше внимание приковано к лицам, а не к телам.

**Другой способ:** Вышеизложенный способ организации семейного портрета начинается с расположения матери и отца по краям периметра, чтобы затем расположить всех членов семьи в заданном периметре. В таком случае семья из восьми человек с шестью детьми будет расположена в пространстве между родителями. Я считаю такой способ очень эффективным. Таким способом сделана семейная фотография 8.

Но иногда кажется, что такой способ не может быть применен. В этом случае я располагаю родителей в центре композиции. Мать сидит, а отец стоит рядом. Затем я определяю рабочее пространство, устанавливая членов семьи по его краям, и только потом размещаю оставшихся членов семьи между фигурами родителей и фигурами по краям.



Фото 10 показывает начало создания композиции из восьми человек, которая изображена на фото 12, где представлен конечный результат и вы видите интересно изображенные лица. Помните, что каждое лицо располагается там, где оно и должно быть поочередно: сначала заполняется верхний ряд, затем нижний в пространстве, ограниченном фигурами родителей и фигурами, расположенными по краям. Посмотрите на фотографии и убедитесь, что вы расположили людей точно так же.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

**Важное примечание:** я располагаю все группы, и большие, и маленькие, в один ряд. *Никакого второго ряда!* Посмотрите на все мои групповые фотографии в этой главе и вы увидите, что все лица находятся на одном плане (никакого второго плана). А единственный ряд расположен в небольшом изгибе, а не по прямой линии.

Три композиции, которые мы обсудили, показали каким образом можно расставить семью из четырех, семи и восьми человек так, чтобы создать эффектное сочетание лиц и одновременно с этим показать их фигуры. Главный интерес на таких портретах представляют, конечно, лица. Как этого достичь? Просто! *Темная одежда и темный фон фотографии.* И никаких отвлекающих деталей.

На фото 13 вы увидите симпатичные улыбающиеся лица, когда разглядите их среди одежды. А на фото 14 вы видите молодую женщину, которая отказалась одеться как другие. Интересный зрительный эксперимент: *закройте белое платье* и ваш взгляд сконцентрируется на лицах, откройте — и сразу все лица исчезают.



Ясно, что если вы фотографируете людей в темной одежде на темном фоне, то вы концентрируете внимание зрителя на лицах, что является сущностью моего метода. Студийная обстановка идеально для этого подходит. Все представленные в этой главе портреты были сделаны в нашей студии.

Возникает **вопрос** — зачем нужны иллюстрации и инструкции, если у вас нет студии. Вы работаете на открытых площадках или дома, у вас нет темного фона и нет возможности согласовать цвет одежды и фона?



**Ответ:** Не имеет значения, где вы фотографируете людей, какое оборудование находится в вашем распоряжении, главное вы должны четко знать, как эффективно расположить людей по одному или в группе. В этих главах вы найдете всю необходимую информацию, при этом совершенно не важно, где вы работаете. Но если у вас есть студия, то вы можете оборудовать её специальной осветительной аппаратурой (глава 12).

В течение 50 лет мы работали с семьями, жившими в окружающих нас поселениях, и все их портреты, представленные в этих главах, были сделаны в нашей студии, опираясь на мой подход к традиционному классическому портрету. Конечно, иногда мои клиенты настаивали на проведении съемок на природе, и я хочу представить вам несколько портретов, выполненных на природе, опираясь на свои принципы классического портрета.



Если вы сравните фотографии 15 и 16, то увидите, что я построил композицию в студии и на природе по одним и тем же принципам. Фотографии наглядно иллюстрируют это. Существует только одна существенная разница. На фотографиях, выполненных на природе, я разъединяю людей, расставляю их так, чтобы был виден природный фон.



Эти четыре фотографии (17-20) показывают, что традиционный классический подход к портрету одинаково эффективен и в студии и на природе. Этот подход включает все те же принципы расположения моделей, освещения и т.д. Неважно где вы работаете, важно как.

**Заключение: Помните, правильное размещёние лиц, а не тел — залог успешного портрета.**

## Глава 9 Объективы и положение камеры.

**Примечание:** Мы не собираемся изучать оптические характеристики объективов и их использование. Цель этой главы дать вам практические советы по использованию объективов с разными характеристиками.



Большинство портретов делятся на три категории. Плечевой портрет крупного плана, поза в  $\frac{3}{4}$  на среднем расстоянии и удаленный портрет в полный рост. Во всех этих случаях требуются линзы с разным фокусным расстоянием для получения естественной перспективы и во избежании искажений.



Очень часто фотографы идут на компромисс в отношении фокусного расстояния объективов и получают плачевные результаты при создании определённых портретов. Фокусное расстояние объективов, используемых при съёмке плечевого портрета крупным планом, короче, чем у «портретных», поэтому обычно расстояние между камерой и моделью сокращается, чтобы наполнить негатив. Это часто вызывает искажение носа и других черт лица.

Если использовать оптику с коротким фокусным расстоянием при создании портрета в  $\frac{3}{4}$ , сделанном на среднем расстоянии от камеры, то рука или руки на переднем плане будут казаться слишком большими.

Наоборот, если фокусное расстояние объектива больше, чем это необходимо для данного положения модели, то это может сделать фотографию плоской и уменьшить эффект глубины и объёмности пространства. Идеально, когда вы используете оптику с рекомендуемым фокусным расстоянием для выполнения портретов крупного плана, в полный рост при этом плёнка имеет один и тот же размер. Следующая формула предлагает практические советы по выбору эффективного фокусного расстояния для выполнения портретов различных категорий, независимо от формата.



## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

### Формула

Штатные объективы для общих целей, применяемые в большинстве камер, имеют фокусное расстояние, примерно равное диагонали между противоположными углами формата плёнки. Например, для камеры форматом 6x6 см подходит объектив 80 мм; в камере с форматом 6x7 см используется объектив 90-100 мм, для 35 мм формата подходит линза 40-58 мм, а для формата 9x12 см или 4x5" — 135-150 мм. В портрете так называемый «нормальный объектив» общего назначения, он же «полтинник» в 35 мм терминологии, используется при создании длинных снимков, таких как портреты в полный рост, портреты сидящих и стоящих моделей, и групповых портретов.



В погрудном портрете крупным планом за минимальное фокусное расстояние объектива принимается длина, приблизительно равная удвоенной диагонали кадра, а любая длина больше фокусного расстояния — за максимум.

Например, на плёнке 35 мм вы используете фокусное расстояние, равное 85 мм за минимум, а 135 мм за максимум. Если формат 6x6 мм, то нужно использовать 180 мм или 250 мм. Когда вы делаете портрет в 2/3 роста (среднее расстояние), то используйте объективы, у которых фокусное расстояние короче двух фокусных расстояний, предложенных выше для каждого формата.

*Примечание редактора русского перевода: для цифровых камер с форматом кадра APS-C («обычный кроп») наиболее подходящим портретными объективами будут не 50 мм для полнокадровых и, тем более, среднеформатных камер, а 58...85 мм для 35 мм камер, пока не появятся специализированные портретники. Это связано с особенностями геометрии штатных объективов. Есть исключения, но они редки. — Duor.*

### Угол съёмки

Вы должны четко знать, где поставить камеру, чтобы правильно сфотографировать модель. Это не просто наведение камеры на модель. Вы должны установить камеру так, чтобы получить задуманное изображение модели. На самом деле очень просто значительно изменить форму лица и его черты, изменяя угол съёмки, как показано здесь.



Фото 5 сделано с верхней точки. Вы можете заметить, что на этом снимке показано слишком много макушки, при этом нос и лицо модели удлиняются. Подбородок кажется слабым. Шея недостаточно хорошо видна. В итоге мы получили портрет с искаженными чертами лица, и его сходство с оригиналом представляется смутно.

Фото 6 показывает, что произошло, когда камера находилась слишком низко. В этом случае макушка показана недостаточно. Лицо и нос укорачиваются, а подбородок и шея слишком выдаются вперед. И снова черты лица значительно искажены и сходство неочевидно.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

При помощи фото 7, на котором видно реальное изображение этой девушки, вы можете понять важность правильного расположения камеры в портрете. Чтобы обеспечить точное сходство модели, камера должна зафиксировать все черты лица без изменений, в той пропорции, в какой они существуют в оригинале.



Положение камеры, при котором она обеспечивает абсолютно правильное изображение лица, называется стандартным углом съёмки.

**Важно:** положение камеры может меняться в зависимости от того, при каком угле съёмки мы можем получить точный портрет. Это зависит от того, как поставлена модель.

Ясно, что если вы хотите получить узнаваемое сходство на портрете, то вы не должны устанавливать камеру слишком высоко или слишком низко. Но в некоторых случаях, опреде-

ляемых особенностями черт лица модели, вы можете отойти от обычного угла съёмки, если считаете, что тем самым вы можете усилить внешность модели.

Например, вы хотите немного поднять камеру ( как показано на фотот8 слева ), т.к. у вашей модели слишком короткий и вздернутый нос. Такое небольшое изменение приведет к изменению внешности модели, но не отразится на сходстве портрета с оригиналом. И наоборот, когда вы фотографируете модель с довольно длинным носом, вы можете чуть опустить камеру, чтобы улучшить внешность модели. (Смотри фото 9 справа).

*Положение камеры при стандартном угле съёмки*

**Поза для крупного плана:** В позе для плечевого портрета положение камеры всегда зависит от лица модели. Когда работа по постановке позы завершена, камера устанавливается на определённой высоте и её необходимо немного наклонить так, чтобы оптическая ось была перпендикулярна плоскости лица. Этого можно добиться, если поза модели правильно обрамлена в объективе. Таким образом определяется угол съёмки для получения узнаваемого сходства лица модели и вы находите правильное расположение камеры.

Если вы фотографируете два лица, находящиеся на разных уровнях, крупным планом, то сначала вы должны завершить работу по постановке моделей в позы. Затем, установите камеру на уровне, при котором плоскости обеих лиц будут параллельны плоскости объектива. Так как два лица находятся на разном уровне, то точное изображение каждого лица можно получить, если слегка наклонить голову вверх или вниз.

Несколько комментариев как установить модель для плечевого портрета крупным планом. Не думайте о том, где установить камеру, пока вы окончательно не установите модель в нужную позу, т. к. вы можете наклонять лицо вверх и вниз пока определяетесь с окончательной позой. Только после этого вы устанавливаете камеру на нужной высоте, чтобы получить стандартный угол съёмки.





**Позы для фотографий, выполненных на среднем расстоянии.** Способ правильного расположения камеры при проведении съёмки для портрета в  $\frac{3}{4}$  роста отличается от предыдущего. Во-первых, поставьте модель в сидящую или стоящую позу и сориентируйте её/его по направлению к камере, находящейся в основном положении, используя при постановке мужскую или женскую композиции. Затем, после постановки моделей в позы, удовлетворяющие вас, расположите камеру так, чтобы плоскость объектива оставалась параллельной плоскости всей композиции, когда кадрирование под позу уже сделано.

Важно запомнить, что положение камеры в портрете крупным планом зависит от угла наклона лица модели, а в позе для портрета в  $\frac{3}{4}$  роста заложен противоположный принцип. Здесь положение камеры зависит от положения туловища модели.

В результате такой постановки камеры возникает один очень важный момент. Каждый раз, когда вы устанавливаете камеру на необходимую высоту, чтобы сделать неискаженный портрет в  $\frac{3}{4}$ , угол съёмки, под которым вы собираетесь фотографировать, может не соответствовать положению камеры. В таком случае, чтобы завершить позирование вы должны повернуть голову модели к камере так, чтобы обеспечить желаемый угол съёмки. Такая процедура применима ко всем портретам в  $\frac{3}{4}$ , сидящим или стоящим.

Поза в полный рост: Процедура, которую мы использовали при съёмке модели на среднем расстоянии, применима и для сидящей модели в полный рост, только с одной разницей. Вся фигура модели должна быть обрамлена объективом камеры с такой высоты, на которой плоскость объектива остается параллельной плоскости установленной фигуры. Поза завершается легким наклоном головы таким образом, чтобы обеспечить нормальное изображение лица.

Стоящая поза в полный рост требует другого подхода. Камера должна быть установлена так, чтобы плоскость объектива оставалась параллельной фигуре стоящей модели, при этом поза должна быть обрамлена объективом камеры. Это значит, что камера должна быть закреплена в абсолютно вертикальном положении, никаких наклонов вверх или вниз, чтобы избежать возможных искажений фигуры.

Если вы наклоните камеру чуть вниз, чтобы захватить всю фигуру в объектив, то фигура уменьшится. Если же камеру наклонить чуть вверх, то фигура станет длиннее. Таким образом, необходимость укрепления камеры в строго вертикальном положении становится очевидной, если мы хотим получить неискаженный портрет. Это стандартное положение камеры для модели, стоящей в полный рост.

Для того, чтобы камера находилась параллельно фигуре модели, её обычно устанавливают на высоте, соответствующей уровню талии модели, что является нормой. Но имейте в виду, что иногда приходится изменять положение головы модели, чтобы получить хорошее изображение. Другая причина, по которой не следует наклонять камеру, заключается в том, что на фотографии модели в полный рост кроме самой модели присутствуют окружающие её предметы, например, окна, двери, шторы, книжные полки и т. д. Наклон камеры приведет к неприятному изменению вертикальных линий. Строго вертикально установленная камера исключает такие проблемы.



## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

### Две и более моделей



Вышеизложенные инструкции по установке камеры в положение, обеспечивающее нормальный угол съёмки, применимы для поз одиночных моделей в плечевом портрете, портрете  $\frac{3}{4}$  и в полный рост. Но когда на портрете одна или две модели, то необходимо внести некоторые изменения.



**Крупный план:** когда на плечевом портрете изображены две модели, то их лица обычно располагают на разном уровне, чтобы получить интересную композицию. Расстояние между лицами изменяется от позы к позе. Но несмотря на это, оба лица в конечном итоге должны выглядеть на портрете так, как если бы они были сфотографированы при стандартном положении камеры.

Чтобы добиться такого эффекта, сначала поставьте модель в законченную позу. Затем установите камеру на уровне, равном среднему расстоянию между двумя лицами по высоте. После этого подкорректируйте голову каждой модели поворотом её вверх или вниз, если это необходимо, это должно обеспечить точное изображение лица перед камерой.

### Групповые портреты в полный рост.

Если вы читали мою главу о том, как ставить моделей для групповых портретов и ознакомились с такими фотографиями, то вам теперь понятно, что только изображение моделей в полный рост даёт мне свободу для создания интересных композиций лиц, а не тел. Вы теперь, конечно, знаете, что на моих групповых портретах все модели устанавливаются в один ряд. Все лица находятся в одной плоскости. Никакого второго ряда!



**Положение камеры для группового портрета:** после того, как вы расставите всех как надо, установите камеру на уровне, равном среднему расстоянию между лицами всей группы по высоте. Это соответствует базовому или основному углу съёмки и даёт возможность получить неискаженные и пропорциональные лица и фигуры.

**Заключительные комментарии:** Сначала вы, возможно, удивились, почему я ничего не сказал о положении каждого лица в группе относительно камеры. Ответ заключается в том, что лица в групповом портрете в полный рост маленькие и рассредоточены на портрете. Поэтому, когда камера уже установлена относительно приблизительного центра

группы, я прошу всех посмотреть в камеру и фотографирую лица такими, какие они есть на данном расстоянии. Такой подход применим только для групповых портретов в полный рост.

*Что необходимо помнить при установлении стандартного угла съёмки.*

1. Крупный план: Положение камеры определяется положением лица и камера устанавливается на соответствующей высоте, а потом наклоняется, чтобы добиться параллельности между плоскостью объектива и лица модели.
2. В  $\frac{3}{4}$  роста: В случае с сидящими и стоящими моделями положение камеры определяется положением фигуры модели. Камера устанавливается на таком уровне, чтобы захватить в объективе всю фигуру. Потом, чтобы получить нормальное, неискаженное изображение лица, корректируют положение головы по отношению к камере.
3. Портрет в полный рост: При создании портрета сидящей модели в полный рост применяются все те же принципы, что и при создании портрета в  $\frac{3}{4}$ . См. детали выше.
4. Стоящая модель: Камера устанавливается в строго вертикальное положение без наклона вправо или влево. Камера устанавливается на высоте, соответствующей уровню талии модели, чтобы полностью захватить фигуру в объектив. Затем необходимо откорректировать положение головы модели относительно камеры.

## Глава 10. Позы для младенцев и детей

Я всегда ставлю младенцев и детей в позы по тем же классическим канонам, что и взрослых, то есть в женскую или мужскую композиции. Таким образом, все принципы, изложенные в главах о мужских и женских позах, применимы и для жетских поз. Дети так же проходят перед съёмкой этапы оценки и планирования, но немного по другому.

**Напоминание:** Как упоминалось ранее, фотосессия взрослого человека всегда начинается с оценочного этапа и этапа планирования (см. главу 3). Такой подход даёт вам возможность решить какое изображение лица лучше сфотографировать, потому, что от выбора ракурса зависит положение тела модели. Младенцы и дети должны пройти эти же этапы, что практически невозможно, поэтому оценочный этап и этап планирования происходят иначе.

### *Другой поход*

В отличие от взрослых, совсем маленькие дети не могут выполнять команды и поэтому требуют особого психологического подхода. В идеале, детский портрет — это результат коллективных усилий. Вам нужен помощник, который сможет забавлять ребёнка и удерживать его внимание, пока вы занимаетесь следующим.

1. Посмотрите на ребёнка и решите с какой стороны вы будете его фотографировать.
2. Выбранный ракурс определит положение тела ребёнка.
3. Плечевой портрет? Портрет  $\frac{3}{4}$ , сидящий или стоящий? Сидящий или стоящий портрет в полный рост?
4. Какую позу вы бы ни выбрали — принесите и установите опоры.
5. Так как вы уже точно знаете, как будет выглядеть поза, установите освещение, где это необходимо и теперь все готово для того, чтобы принести ребёнка.

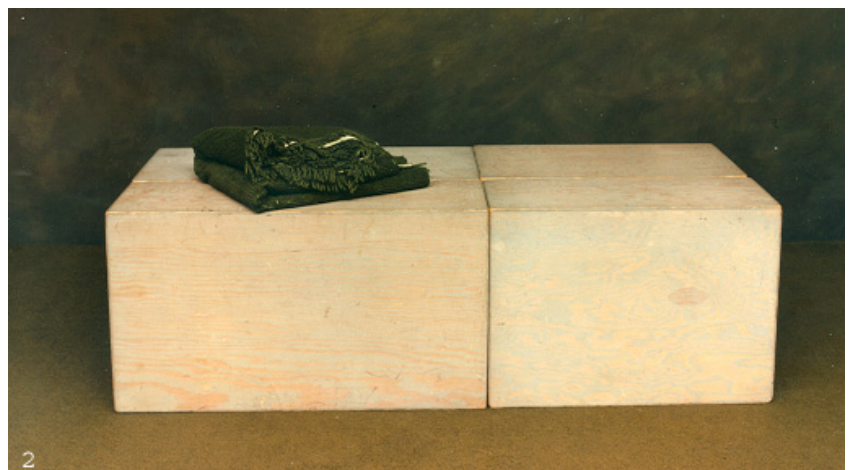
Все вышесказанное объясняет мой подход к классическому детскому портрету до того момента, когда ребёнка приносят на место съёмки. Изучите разнообразные детские снимки, представленные ниже и посмотрите, как они были выполнены, и какие опоры были при этом использованы.



Данные четыре блока можно использовать отдельно и создавать при этом различные по высоте уровни, что необходимо в разных ситуациях. Все блоки имеют разный размер и вырезаны из фанеры толщиной 10 мм.

Размеры блоков: 40 x 50 x 70, 30 x 50 x 70, 40 x 50 x 90 и 30 x 50 x 90 сантиметров.

Если все четыре блока собрать вместе, как на фото 2, то можно получить платформу высотой 50 см с площадкой для позирования 70 x 140 см. Я использую такую площадку, накрыв её предварительно ковриком, что создаёт определённый фон, когда я снимаю младенцев или маленьких детей в различных позах.





Знакомая картина, не правда ли? Мать держит своего ребёнка на бедре, что подчёркивает их сильную связь друг с другом. Поэтому, когда мать заказывает портрет своего ребёнка, фотограф обнаруживает, что нет другого выхода, как использовать мать в качестве опоры, что иллюстрируют данные фотографии. Четыре блока собираются вместе, чтобы образовалась платформа. Мать ложится на эту платформу, а ребёнок только рад не разлучаться с матерью, что вы и видите на фото. Очень простой способ сделать плечевой портрет крупным планом. Мне очень нравится изображать руки ребёнка на портрете, а чтобы это сделать, руки ребёнка нужно поднять, чтобы исключить мать из кадра. Добиться этого помогает какой-нибудь предмет, который вы даёте ребёнку подержать. Иногда ребёнок поднимает руки произвольно, в ответ на игру. Портреты 4 и 5 были сделаны в таком положении: сидящий ребёнок на лежащей матери.



Опора, которую вы видите на снимке 6, была выбрана с одной целью: обеспечить мне, как фотографу, удобство и безопасность, и поддержать ребёнка в вертикальном положении, потому что в таком возрасте детям трудно сидеть без опоры. Конструкция в виде буквы А скреплена металлическими поперечными рейками, позволяющими фиксировать эту опору в разных положениях. Как показано на фото, она может быть зафиксирована в максимально развёрнутом положении и размещена на моей платформе. Замечу, что мать может сидеть сзади и поддерживать ребёнка в целях его безопасности, не попадая при этом в кадр. Опору, до того как на нее поместят ребёнка, накрывают ковриком.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

Следующие фотографии демонстрируют чудесные портреты, выполненные с помощью описанного приспособления.



Меня, как и других фотографов, мучили и мучают противоречия: как найти самый эффективный способ заставить сесть младенца прямо и без поддержки. Три портрета, представленные выше, показывают счастливых младенцев в непринужденных позах и иллюстрируют мой подход к подготовке младенцев к фотографированию. Но когда я имею дело со старшими детьми, которые могут сидеть самостоятельно, я снимаю их в полный рост, отчего фотографии только выигрывают.



Замечу, что я использую платформу, чтобы фотографировать младенцев в полный рост, её же я использую, фотографируя старших детей в сидящих или стоящих позах. Кроме специальной платформы я использую табуреты в различных комбинациях.



Я спроектировал эти табуреты разной высоты для фотографирования детей разного возраста с тем, чтобы обеспечить каждого ребёнка сиденьем, соответствующим его размеру. Это даст возможность детям чувствовать себя комфортно, сидя на табурете. Вы увидите, как они помогают при съёмке детей в сидящей позе в полный рост и создании плечевого портрета. Особенно важны табуреты при создании группового портрета.



## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

---

Высота табуретов следующая: самый низкий стул — 25 сантиметров, следующие два по 30. Три оставшихся имеют высоты 33, 36 и 40 сантиметров. Размеры сидений следующие: у самого низкого — 24 x 30 сантиметров, три средних — 27 x 36, два самых высоких 27 x 45 сантиметров.

Я люблю фотографировать детей, разместив их на платформе, по двум причинам. Во-первых, я могу контролировать линию горизонта; во-вторых, подсветку удобно спрятать за платформой. Вы видите на фотографии мальчика, сидящего на правильно подобранном табурете, что позволяет ему принять непринужденную позу в чисто мужской композиции. Это хорошо спланированный портрет с начала и до конца. Изначально я хотел сделать портрет в полный рост. Мы заранее обсудили одежду ребёнка. Во время визита, пока ребёнка развлекали, я быстро оценил черты его лица и принял решение, как развернуть тело, как установить платформу, поставил на нее стул соответствующей высоты, повернул стул в нужном мне направлении, установил свет так, как этого требовала съёмка. После этого, когда все было готово к съёмке, все ещё развлекая ребёнка, мы внесли его и посадили на стул и, можете себе представить, он сразу же сел в мужскую композицию, так, как вы видите на фото. Зачем я описываю это так подробно? Все мои портреты спланированы и выполнены таким образом.



Как только я решил, каким образом сфотографировать эту маленькую девочку стоящую в полный рост, я установил её на платформу, повернул её туловище чуть-чуть налево, при этом её ступни были расположены вместе и в том же

направлении. А теперь посмотрите на положение её ступней на фото. Они находятся в классическом положении, характерном для мужских и женских поз в полный рост. О чем было рассказано в главах о женских и мужских позах. Конечно, со взрослыми не бывает проблем — я им просто указываю, как встать. Когда речь заходит о детях, я должен сам установить их ступни.

Во время разговора с ребёнком я сажусь перед ней, крепко держу её одной рукой, а другую кладу на переднюю часть её ступни и мягко тяну ступню вперёд и поворачиваю её пальцами на себя. Затем я чуть подталкиваю её под коленкой так, чтобы получился небольшой изгиб, что позволяет перенести вес на другую ногу, расположенную дальше от камеры. Зачем у нее в руках кукла? Чтобы её руки образовали диагональ. То, что вы видите — совершенная женская композиция. А как же быть с поворотом головы, чтобы показать лицо анфас? Уйдет слишком много времени на разговор об этом, но мгновение, чтобы сделать. Я делал это тысячи раз с мальчиками и девочками. Всегда успешно, поскольку такое положение модели выглядит очень непринужденно.



Эта фотография двух детей объясняет зачем мне нужен набор стульев разной высоты. Девочка сидит на стуле, абсолютно правильно подобранном по высоте, что позволяет ей не только комфортно сидеть, но и гармонично смотреться с её младшим братом, стоящим рядом. Мальчик при этом стоит в чисто мужской позе. Он был вынужден встать в классическую позу потому, что я так поставил его ступни. Следующее фото показывает приспособления, которые я использовал при создании детских портретов крупным планом.

Один из четырех блоков, установленный на вращающейся платформе и стул нужной высоты создают очень эффективную опору для проведения съёмки детей разного возраста и создания плечевых портретов крупным планом. Вращающаяся платформа даёт дополни-

тельную возможность сделать законченные портреты, не меняя при этом положение ребёнка.

В портретах младенцев и более старших детей, сделанных крупным планом, я люблю показать как можно больше, поэтому я обычно включаю руки в завершённый портрет. Вы смотрите на этот портрет, а теперь представьте, что всего лишь при небольшом повороте платформы, мы получим новую позу, анфас, без каких-либо изменений, не считая незначительной корректировки основного света.





Эти двое детей постарше (фото 20 и 21) тоже находятся на вращающейся платформе и сидят на соответствующих их росту табуретах. После того как я снял эту девочку на фото слева, я мог сделать её фотографию анфас при незначительном повороте платформы. То же самое можно сказать и про мальчика. На фото он в мужской позиции. После того, как я сделал его фотографию анфас, я мог чуть повернуть платформу в ту или другую сторону и сделать снимок сбоку.

Во время обычного оценочного этапа перед съёмкой девочки с фото 22 я не мог не заметить её очаровательный наряд, и поэтому я решил сфотографировать её в той позе, какую вы видите на фото, включая её руки и платье. Опора, на которой лежат её руки — это спинка старого бархатного стула, который я использую очень часто в портретах  $\frac{3}{4}$  не только детей, но и взрослых мужчин и женщин.



Однако, следует иметь в виду, что для получения портрета с естественно расположенными руками детей нужно ставить за опору, такую, например, как стул, которая соответствует их росту. Простое решение. Ребёнка сажают на один или более деревянных блоков для того, чтобы добиться необходимой высоты, соответствующей естественному положению рук.



Такие блоки можно использовать по-разному. Например, положить на стул один или два блока, чтобы поднять высоту сиденья, если это необходимо. Можно положить блок на стул, если вы хотите, чтобы человек казался выше. Можно поставить ребёнка на один или более блоков, чтобы изменить соотношение по высоте между ребёнком и опорой. Или можно изменить рост детей, стоящих вместе, чтобы приблизить их лица друг к другу, например, для портрета крупным планом.

Чтобы получить такие блоки, нужно распилить доску толщиной 5 и шириной 30 сантиметров на полосы длиной 36 сантиметров. Лучше всего для этих целей подходят породы с легкой древесиной, например, красное дерево. Цвет этих блоков должен соответствовать цвету стульев.

Следующие четыре фотографии шаг за шагом иллюстрируют этот подготовительный процесс: как двое детей, показанных на фотографии 24, были поставлены для совместного портрета крупным планом (фото 27).



Сначала старшая девочка встаёт, слегка повернув свое туловище направо. Затем младшая девочка встаёт на блоки-подставки на такую высоту, которая обеспечит нужное вам соответствие между лицами по высоте, как показано на фото 26. Когда она встанет на заданную вами высоту, слегка поверните её туловище направо, чтобы их тела были параллельны и находились близко друг к другу, как на фото 27.



На портрете 28 девочки стоят в позе, такой же, как на вышеприведенных фото. Но мне хотелось, чтобы портрет отражал реальную разницу в возрасте между сестрами. Все, что я сделал, чтобы этого добиться — убрал один блок из-под младшей сестры.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

---

На самом деле, сестёр три. Посмотрите, как портрет трёх очаровательных девочек крупным планом отчетливо отражает реальную разницу в возрасте, и все это с помощью деревянных блоков, фото 31.

А вот портрет трёх других милашек, который я сделал для их семьи.



Все девочки размещены на платформе (четыре блока, соединенных вместе), а не на полу. Это позволяет варьировать высоту и контролировать линию горизонта. Показать разницу в возрасте мне помогли табуреты разной высоты.

**Напоминание:** Мой подход к постановке модели в определённую позу при съёмке детей такой же как и для взрослых. Каждая фигура устанавливается или в мужскую или женскую позицию. Если необходимо, то можете вернуться к моим детальным инструкциям в главах о мужских или женских позах.

Данная глава, «Позы для младенцев и детей» или, как я её называю, «покажи и расскажи» посвящена установлению моделей в разные позы с помощью специальных приспособлений.

**Необходимый совет:** После ознакомления с общей информацией вы можете вернуться к каждой фотографии отдельно и изучить следующее: выбор и стиль одежды. Фон. Руки. Цветовое соотношение на портрете. Освещение на портрете.

## Глава 11. Позы для пар

**Вступительный комментарий:** Иллюстрации и инструкции, изложенные в данной главе, только показывают и объясняют, как установить пару в различные положения в соответствии с классическим стилем. Но они не рассказывают, как я устанавливаю каждую фигуру в отдельности. Перед тем, как приступить к данной главе, полезно ознакомиться с главами 4-5 («Мужские позы») и 6-7 («Женские позы»). Если вы уже владеете этой информацией, то тогда вам будет понятен мой подход к постановке моделей в соответствующие позы.

### Поза пары в полный рост

Я начну эту главу с показа пары, установленной в полный рост, фото 1. Я уверен, что такая поза вам хорошо знакома, т. к. является самой распространенной для двух фигур на школьных и свадебных снимках. Единственно ценным изображением в таких кадрах является лицо, но именно оно составляет незначительный процент от общего формата портрета, и изображение моделей в полный рост вряд ли улучшит ситуацию.



Фотография как коммуникативное средство несет визуальную нагрузку, а портрет должен дать значимую информацию о человеке, которого вы снимаете. Данная фотография двух людей, которые изображены вполоборота, не говорит нам ничего о форме их тел и, конечно, такой ракурс не является приемлемым для портрета двух людей в полный рост. Давайте для начала посмотрим на фотографию 2, на которой молодые люди изображены в полный рост и смотрят прямо в камеру.

Вы видите их фигуры полностью, а не только их лица и поэтому можете мысленно установить их в мужскую и женскую позы, согласно инструкциям, данным в соответствующих главах. Следуя этим инструкциям, в одно мгновение вы можете преобразовать эти две фигуры в элегантную композицию, как показано на правой фотографии, объясняя им при этом, как им расположить ступни на полу (см. соответствующую главу). Это автоматически приведет к тому, что их туловища



слегка развёрнутся направо, создавая ближнее и дальнее плечи. *Девушка теперь стоит в чисто женской позиции, а молодой человек — в мужской.* Кроме того, вы можете контролировать поворот туловища каждого из них легким поворотом удаленной от вас ступни тем или иным образом.

Фотография 4 показывает, как две правильно установленные фигуры создают совместный классический портрет в полный рост. Естественный поворот голов обеих моделей навстречу друг другу происходит сам собой, когда модели ставятся в мужскую и женскую позиции. Действительно, ключ к этой классической постановке заключается в следующем: туловища обеих моделей должны быть повернуты в одном и том же направлении строго параллельно друг другу. Такую позу невозможно получить, если поставить моделей так, чтобы они смотрели друг на друга, что кажется, не чуждо многим фотографам.



Сравним этот портрет двух молодых людей с портретом 1. Фото 4, кроме удовлетворения основного интереса (показать лица и их выражения), раскрывает изображение фигур молодых людей, их взаимосвязь и их одежду. Такое классическое положение является идеальным при создании строго портрета жениха и невесты в полный рост, других пар на свадебной церемонии, школьных друзей и любых двух людей, когда важно показать их одежду.



## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету



Здесь показан другой вид позирования двух людей для портрета в полный рост. Женщина сидит, мужчина стоит. Замечу, что в данной композиции их туловища не параллельны. Наоборот, женщина сидит в классической сидящей женской позе и смотрит на мужчину, а он стоит в мужской позе и смотрит на нее.

Они остаются в такой позе на обеих фотографиях. Но фото слева показывает стандартную композицию, когда мужчина стоит за женщиной и кладет свою руку ей на спинку её стула, а фото справа —немного другую композицию той же самой позы. Я поставил мужчину вперёд так, чтобы их туловища находились в одной плоскости, и теперь его рука

лежит у нее на спине, потому что теперь, из такого положения, ему слишком далеко тянуться до спинки стула.

Теперь вы можете сделать очень интересное сравнение. Когда мужчина и женщина установлены в одной плоскости, как на фото справа, они оба получают равную долю внимания и, в конечном итоге, мы получаем действительно совместный портрет. Но когда мужчина стоит за женщиной, как на фото слева, то женщина получает больше внимания и создаётся нежелательное представление, что мужчина менее важен. Хотя на обоих портретах обе модели установлены в абсолютно одинаковые Мужскую и Женскую позы, я рекомендую устанавливать модели в одной плоскости, как на фото справа, чтобы получить наиболее эффектный портрет.

### Положение для двух людей в портрете крупным планом

Далее мы обсудим мой особый подход к установлению двух моделей в классическую позу для портрета крупным планом. Вы увидите, как из одного положения можно получить разнообразные позы. Фото 7 демонстрирует два стула подходящей высоты, которые могут использоваться для создания такой позы.



Эти стулья позволяют контролировать соотношение между лицами и их положение в композиции. Далее вы увидите, как используются эти стулья.

Подготовка пары к фотографированию начинается с усаживания сначала женщины на один из стульев, чтобы обеспечить комфортную высоту. Второй стул устанавливается рядом с ней сбоку, и мужчина садится на стул, раздвинув ноги таким образом, чтобы одна его нога располагалась за женщиной, а другая — перед ней. На фото 9 женщина отсутствует, чтобы показать, каким именно образом она располагается между его ног. Следующий кадр показывает их вместе, и мы теперь детально обсудим создание такой композиции.

Обратите внимание на следующее при изучении фото 10: женщина сидит в женской позе, при этом её туловище слегка наклонено вправо. Она повернула голову к камере и слегка наклонила её к плечу. Высота стула, на котором сидит



мужчина, определяется тем, какое соотношение между лицами вы хотите получить. Для начала расположите его лицо так, чтобы его рот находился приблизительно на уровне её глаз, как показано на этой фотографии. Когда вы добьётесь такого расположения, вы увидите, что туловище мужчины будет слишком сильно отклонено вправо.



Теперь вы должны попросить его повернуть верхнюю часть туловища вперёд, к камере так, чтобы его туловище было параллельно туловищу партнёрши. Его лицо должно быть повернуто к камере. Теперь вы можете попросить его наклониться, чтобы два туловища оказались вместе, как на фото.

Обратите внимание на то, как наклон его туловища создаёт низкое дальше расположенное плечо, и когда вы завершаете мужскую

композицию, устанавливая его голову параллельно линии плеч, вы автоматически получаете положение, при которых головы моделей оказываются вместе, как на фото. Фотография 11 иллюстрирует окончательный вариант.



Симпатичный классический портрет пары крупным планом. Такое положение лиц было спланировано специально для горизонтального формата, как на фото. Фото 12 показывает очень эффектную вариацию этой же позы. Здесь положение лиц изменено в соответствии с требованиями вертикального формата простым поднятием стула, на котором сидит мужчина. Как видите, такой метод позирования с двумя стульями обеспечивает гибкость процесса съёмки и позволяет располагать лица на любой высоте или для вертикального или горизонтального погрудного портрета двух людей.

### Одно положение — разнообразие вариантов

Важной и интересной деталью моего особого подхода является то, что каждая созданная поза может быть сфотографирована в пяти разных ракурсах без изменения первоначального положения. Следовательно, каждая завершённая поза предлагает от одного до пяти различных вариантов, которые вы можете оценить, обходя модель и глядя на нее в пяти разных ракурсах. Вы оцениваете все возможные варианты и фотографируете самый эффектный с вашей точки зрения в зависимости от предполагаемого изображения лица и т.п. В каждой позе, которую вы фотографируете, можно найти несколько различных выражений лица. И все это разнообразие из одного положения.



**Напоминание:** Данная концепция детально объяснена и проиллюстрирована в предыдущих главах. Фотография 13 показывает, как я решил проблему взаимодействия выбранного мною изображения и камеры.

Я уже упоминал о вращающейся платформе в предыдущих главах. Фотографируя двух людей я ставлю оба стула на такую платформу и таким образом обеспечиваю желаемый угол съёмки при неизменном положении моделей. Следующие три фотографии иллюстрируют одну и ту же позу моделей, но сфотографированную под разными углами съёмки, которые обеспечивались легким поворотом платформы. Единственное изменение касалось только основного освещения.



Фотографии 14 и 15 показывают все ту же позу, но стул, на котором сидит мужчина, был чуть приподнят, что позволило добиться такого соотношения между лицами по высоте.



На фото 17 перед нами снова классический портрет пары анфас в вертикальном формате, с использованием вращающейся платформы. После того, как я определился с основным снимком анфас, я быстро оценил другие возможные варианты в четырех других ракурсах, и выбрал тот, что на снимке 18. Небольшой поворот — и перед камерой другая картинка, при этом композиция не меняется. Потом я переставил основной свет и попытался получить разные выражения лица.







**Заключительный комментарий:** Я использовал данную пару в качестве модели, чтобы показать и объяснить как создавать композицию из двух моделей как «пару» в соответствии с моим подходом к постановке моделей в мужскую или женскую позиции, а так же показать уникальность данного метода. **Каждая законченная поза может быть сфотографирована в пяти различных ракурсах, обеспечивая при этом разнообразие изображений.**

**Примечание:** Для большинства людей, я уверен, слово «пара» означает мужа и жену, жениха и невесту, влюбленных и т.д. На самом деле мой метод применим в отношении двух разных людей, например, мать и ребёнок.



Возможно, вы найдете три пары фотографий слева заслуживающими внимания. Каждая пара показывает на фото слева, как модели были установлены в композицию. На фото справа та же самая композиция, но с клиентами.

**Заключение:** Если вы установите модели для плечевого портрета в позу, при которой их тела развернуты друг к другу, то такую композицию можно фотографировать только в одном ракурсе. Сделать плечевой портрет в пяти разных ракурсах без изменения положения моделей возможно только при таком положении моделей, когда их туловища параллельны, и они смотрят в одном направлении, что и было объяснено в этой главе.



## Глава 12 Система освещения с помощью отражённого света. Общее освещение.

Примерно в 1957 году компания Kodak представила цветной негативный процесс типа С. После посещения нескольких семинаров Kodak, где я ознакомился с подробностями, я решил применять их продукцию. Я посещал в Нью-Джерси частные семинары фотографа, который являлся превосходным мастером цветных процессов. Он научил меня обрабатывать плёнку и делать цветные снимки.

В то время большинство фотографов использовали в основном черно-белые материалы, делая только несколько цветных кадров на протяжении фотосессии. Но моя жена Марта и я сам, являющиеся единственными сотрудниками Студии Зельцмана в течение года, решили заняться цветным изображением. Мы начали постепенно отходить от ч/б, предлагая клиентам работать только в цвете. Через 8 или 9 месяцев почти 100% работ были цветными. Я оборудовал темную комнату всем необходимым для того, чтобы в домашних условиях печатать цветные снимки. Я стал делать свои собственные цветные снимки с самого начала. Наша студия по изготовлению цветных портретов просуществовала больше 30 лет, пока мы не ушли на пенсию в 1989 году.

Что все это имеет общего с моёй системой освещения с помощью отражённого света? Сейчас узнаете, но сначала ещё чуть-чуть истории. Перед компанией Kodak встал вопрос, почему в печатной продукции, поступающей из различных лабораторий, нет единообразия в качестве цвета. Они решили, что виной тому сами фотографы, которые обрабатывали цветные негативы с теми же допусками, что и черно-белые. На самом деле мы привыкли к терпимости черно-белых материалов к небрежности в обработке, которая оказалась неприемлемой в случае с цветом. Работники Kodak знали, что для того чтобы сделать цветные снимки одинакового качества на их цветной бумаге типа С, необходимо контролировать плотность негатива в тенях и светах, чтобы он соответствовал фотошироте бумаг типа С, и представили соответствующий способ.

Ведущие фотографы, сотрудничавшие Kodak стали участвовать в национальных и региональных программах. Они продемонстрировали концепцию: **снимать с приоритетом теней в негативе, печатать — с приоритетом светов в позитиве**. Для этого необходимо установить стационарный общий свет, который должен оставаться неизменным на протяжении всей съёмки. Экспонетр показывает выдержку необходимую для деталей, являющимися тенями на негативе, и эта выдержка остается неизменной на протяжении всей съёмки. Затем включался рисующий свет, то есть добавлялось необходимое дополнительное освещение. Тени в любом случае были проработаны, ключевой и рисующий свет просто добавляет деталей. **Более того:** в то время как заполняющий свет и экспозиция всегда остаются неизменными, рисующий свет можно приблизить или удалить от объекта, чтобы получить различные эффекты. А это в свою очередь сказывается на плотностях светов. При печати нужно в таком случае менять коэффициент контраста.

**Все имеет смысл!** Когда два фотографа Kodak демонстрировали все это, они использовали две лампы, чтобы установить заполняющий свет. Они поставили эти лампы по обе стороны от камеры, направленной на объект. Мне кажется это очень разумным, поскольку обеспечивает единообразие качества всех цветных снимков. Но есть и проблемы: слишком много предметов на рабочем месте, плюс отражения в очках моделей. Или слишком много так называемого «пойманного света» в их глазах. Я никогда не понимал, зачем устанавливать два источника полного света у камеры. Но это послужило началом создания моёй концепции освещения, стационарного общего освещения в студии.

# Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

---

## Как установить общий свет с использованием отражённых источников на примере студии Зельцмана и съёмки на цветную негативную плёнку.

**Примечание:** Следующая информация, связанная с постановкой света, количеством света и необходимым оборудованием применима только к студии моего размера. Если размеры студии отличаются от моей, то необходимо внести дополнительные коррективы.

Размеры моей студии следующие: 5,5 метров в ширину и 9 метров в длину. Высота потолка 3 метра. Стены и потолок выкрашены в белый цвет. Это не холодный белый, а теплый, как у скорлупы белого куриного яйца.

### Монтаж

Шесть ламп в 40-сантиметровых рефлекторах, прикрепленных к 5-сантиметровой трубе (взятой у сантехника) укрепляются постоянно под потолком на расстоянии 4,2 метра от задней стены (подсветка фона). Лампы направлены на потолок, но слегка наклонены в сторону задней стены (перед которой будет установлена модель). Металлический прут прикреплен к боковой стене на такой высоте, чтобы расположить опоры для световых отражателей на расстоянии 20 см от потолка.

Три набора импульсных приборов мощностью 800 Дж закреплены на стене (выше от пола), каждая лампа мощностью 400 Дж, общая мощность отражённого света 2400 Дж. Провода аккуратно укладываются в трубку, направленную к щитку на стене. Ничто не захламляет пол студии.

Я использовал стационарную систему освещения при фотографировании различных портретов в течение 30 лет. Почему?

В идеале заполняющий свет должен быть незаметен. Без теней, без отражений, рассеянный. Например, как на улице в пасмурный день или как в полной тени в солнечный день. Это как раз тот свет, который обеспечивает моя система освещения. Чтобы определить постоянную и правильную экспозицию для теневых деталей на негативе, нужно провести следующий тест.

Тесты проводятся на плёнке, которую вы обычно используете для всех цветных портретов. В качестве модели может служить мужчина или женщина с хорошим цветом лица и кожи, с темными волосами и без бороды у мужчин. И конечно, модель должна быть одета в очень темную одежду. Модель ставится в позу для погрудного портрета, лицо в 2/3.

Важно: Размер лица на негативе должен быть равен 2,5 см или больше, крайне желательна тёмная одежда. Это необязательно должен быть квадратный формат. Тест можно провести и на вертикальном формате. (Значения диафрагмы даны для среднего формата — *Dyor*)

### Первый тест

После того, как модель поставлена в позу, она должна направить свой взгляд в одну определённую точку перед собой и фиксировать этот взгляд в течение всего теста. Включается заполняющий свет. Никакого другого освещения больше не используется. Камера находится на штативе. Модель четко взята в кадр. Диафрагма полностью открыта. Первый кадр экспонируется так, последующие — с постепенным закрытием до  $F/22$ . Плёнка проявляется. Никакого творчества — важно отметить все использованные диафрагмы.

Разложите негативы на просмотрном столике в порядке съёмки — от широко открытой диафрагмы и до  $F/22$ , слева направо. Высокая плотность слева переходит к меньшей плотности справа. Начните с меньшей плотности справа. Внимательно изучите каждый фрагмент один за другим, пока детали в самых глубоких тенях не станут неразличимыми и вернитесь к предыдущему. *Диафрагма, на которой он снят, и будет вашей рабочей.*

### Моя постоянная диафрагма

Моя постоянная диафрагма для всех фотографий на протяжении всех лет всегда составляла  $F/18$ , что определилось на практике.

Мне хотелось фотографировать все возможные положения без изменения заполняющего света. Именно поэтому мне нужен был отражённый свет мощностью 2400 джоулей.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

---

Кроме приборов отражённого света я использовал 5 источников света на стойках. Два прибора с 40-сантиметровыми рефлекторами, два прожектора на подставках и дополнительная подсветка фона (между фоном и моделью). Каждый источник на своей максимальной мощности, 200 джоулей, уменьшаемой до 100, 50 и 25 при необходимости. Используются светосинхронизаторы, поэтому под ногами не путаются дополнительные синхрокабели. Я пришел к этому не сразу. Все изложенное мною не является демонстрацией моей техники освещения при создании портретов. Далее хочу показать, как провести тест №2. Цель теста — сбалансировать плотности теней и светов на негативе, чтобы получить качественный отпечаток.

### Второй тест

Между моделью и самой дальней от неё позицией ключевого рисующего света натягивается струна длиной 210 см. В качестве рисующего используется прибор с 40-сантиметровым рефлектором. Кусочки изоленты, которые служат маркерами, прикрепляются к струне с интервалом 30 см от дальнего конца и не доходя до объекта 90 см. Суть теста — сделать серию снимков, в которой основной рисующий источник будет придвигаться к объекту по отметкам на струне.

Та же самая модель, одетая в ту же самую одежду, ставится в ту же самую позу. Затем устанавливается камера. Кадрирование и диафрагма такие же, как в первом тесте.

Включите заполняющий свет. Включите ключевой рисующий свет, поставив его к дальнему от модели концу струны. Мощность — 100 джоулей. Когда модель готова и смотрит куда надо, ключевой источник поднимается на высоту, необходимую, чтобы добиться желаемого освещения на лице модели (как было описано в тесте №1).

**Примечание:** высоту источника можно определить по отблескам в глазах и тени от носа — ни то, ни другое не должно быть слишком заметным.

Далее используйте верхнюю подсветку (на волосы) и подсветку фона свет. Оба эти источника также установлены на 100 джоулей каждый. Снимок делается при основном источнике освещения, расположенном в точке на струне, помеченной лентой, начиная с 2 метров.

**Важно:** Чтобы тест был точным, необходимо, чтобы высота источника, направленного на лицо модели, изменялась соответственно расстоянию от лица. Ещё одна составляющая успешного проведения теста — каждый раз, когда устанавливается ключевой свет и мы добиваемся желаемого освещения лица модели (на любом расстоянии), весь поток света должен быть направлен строго на лицо модели.

### Выводы из второго теста.

В результате проделанного теста вы увидите, что плотность светов на пяти полученных негативах отличается друг от друга. Теперь необходимо сделать снимки 20х30 см с каждого негатива, чтобы правильно оценить результат. При этом важно помнить, что экспозиция *при печати* должна быть выставлена исходя из *кожи* модели. Тени нас в данном случае не волнуют и средние параметры, используемые в лабораториях, нам не подходят.

Полученные таким образом отпечатки должны показать хорошую передачу тона кожи лица модели, при этом контрастность снимка не учитывается. То есть полученные отпечатки должны демонстрировать только проработку телесных тонов, независимо от того, как выглядит остальные части фотографии. Единственный способ заставить лаборатории провести такую работу — объяснить им важность эксперимента. Если вы объясните им, что в дальнейшем благодаря вашему эксперименту они смогут получать качественные снимки со всех ваших негативов, они, возможно, согласятся, хотя и за особую плату. Так как я всегда печатал снимки сам, у меня не было таких проблем.

### Выводы по сумме двух тестов

Предположим, у вас есть все пять снимков размером 20х30 см (с хорошим качеством цвета и с пятью разными коэффициентами контраста). Теперь вы должны сделать следующее. Разложите все пять снимков в ряд, от самых темных слева и до самых светлых справа. Если вы считаете самую светлую фотографию, находящуюся справа, невыразительной, то отбросьте её. Если вы считаете следующую за ней фотографию приемлемой для основной работы, то обрежьте струну, прикрепленную к источнику ключевого света на той высоте, при которой вы получили этот снимок.

Теперь начните слева. Если этот снимок слишком контрастный и непригодный, то уберите со струны маркер, находящийся в 90 см от модели. Три оставшихся позволят снимать в высоком, среднем и низком ключах.

Когда я установил свою систему освещения и начал проводить тесты самостоятельно, я получил три красивых снимка с тремя разными коэффициентами контраста. Я использовал эти расстояния для создания огромного разнообразия эффектов в портретной съёмке.

**ФАКТ:** использование данного метода освещения гарантирует постоянное отличное качество цветных фотографий. Это надёжный метод для получения снимков с желаемым коэффициентом контраста, при этом вы только изменяете расстояние между моделью и источником света.

**Важное дополнение:** конструкция, используемая в данном тесте — подвижный источник ключевого рисующего света рядом с моделью и стационарный заполняющий свет — годится только для погрудного портрета и портрета в  $\frac{3}{4}$  (поколенного). Что касается портретов в полный рост и групповых, очевидно, что ключевой свет необходимо отодвинуть на большее расстояние, чтобы осветить всю сцену. Таким образом, заполняющий свет всегда неизменен, а мощность ключевого рисующего поднимается со 100 джоулей до 200 по мере удаления.

### **Комментарий редактора русского перевода.**

*В настоящее время, особенно в России, цветной негатив в студийной портретной съёмке используется крайне редко, уступив место цифровым камерам. Однако общие принципы, описываемые Джо, остались неизменными. То есть заполняющий свет даёт нам проработку теней и светов так, что картинка получается ровной, а рисующим светом мы акцентируем наиболее важные детали, делая небольшие поправки значения диафрагмы. Отдельно стоит отметить, что оценку результатов этих двух тестов в случае с цифровой съёмкой следует проводить никак не по дисплею камеры, даже если аппарат отображает гистограмму при просмотре или съёмке, а на калиброванном мониторе или на отпечатках, причём отпечатки нужно заказывать без коррекции цвета и плотности.*

*Также весьма важен факт, что это руководство написано для условий постоянной студии достаточно солидных размеров, которая для большинства читателей, в том числе и профессионалов, является несбыточной мечтой. Стоит помнить и о том, что во времена, когда разрабатывалась и совершенствовалась эта методика, большинство цветных негативных плёнок имели очень низкую чувствительность — 25-50 единиц ISO, причём для студийной съёмки использовалась в основном плёнка Kodak Ektar 25. С поправкой на площадь большинства помещений, используемых в качестве домашних студий, и возросшую чувствительность плёнок и цифровых сенсоров, в качестве заполняющего света достаточно одного-двух приборов по 500-1000 джоулей в потолок. Также мощность абсолютного большинства современных приборов регулируется с куда большей дискретностью и до меньших минимальных значений.*

*Я оставил описание двух разновидностей приборов в следующей главе, однако в настоящее время комплекты импульсного освещения, мощность которых устанавливается на генераторе централизованно и одинаковой для всех, отошли в историю и не встречаются. В тех случаях, когда лампы питаются и управляются с генераторов, управление импульсом каждого прибора происходит независимо, то есть они относятся ко второму типу.*

**Dyor**

## Глава 13. Портретное освещение — часть 1 (одиночная модель).

**Примечание:** информация, изложенная в данной главе, относится только к портретному освещению и не имеет ничего общего с постановкой света в других областях фотографии.

Сначала я хочу рассказать, как и почему появился мой метод портретного освещения. Ознакомившись с приёмами портретного освещения, которыми делились различные фотографы на семинарах и конвентах, я пришел к выводу, что методы освещения и используемое оборудование значительно различались в зависимости от того, кого именно в основном они снимали — женщин, мужчин, невест или детей.

Я понял, что каждый фотограф вырабатывал приёмы освещения исходя из своего опыта и своей узкой специализации. Я считаю непрактичным и нецелесообразным использовать несколько методов освещения для каждой разновидности моделей, кроме того, мне потребовалось бы разное оборудование для выполнения того разнообразия портретов, которое характерно для меня. Поэтому я разработал свой собственный универсальный метод для своей студии, одинаково приемлемый при фотографировании мужчин, женщин, детей невест и групп людей.

Мой метод имитирует естественное освещение вне помещёния. Во-первых, вся зона для позирования в студии заполнена общим мягким светом, который окружает модель. Во-вторых, рисующий свет устанавливается таким образом, чтобы подчеркнуть характерные черты конкретной модели.

**Имитация естественного освещения имеет два значительных преимущества.**

Первое, такое освещение обеспечивает мягкость и объём естественного уличного освещения в условиях студии. Второе, при правильной балансе рисующих источников этот метод обеспечивает полный контроль над освещением. С помощью данного метода можно получить всевозможные световые эффекты, если менять положение ключевого рисующего источника, расстояние до модели и плотность негатива.

### Приборы для рисующего света

Приборы для рисующего света подразделяются на две категории, и вам необходимо понимать разницу между ними. В первом случае мощность всех источников одинакова и устанавливается централизованно. Это плохо тем, что по полу раскидано множество кабелей, вся доступная мощность распределяется между лампами одинаково, мощность импульса отдельных источников не регулируется и единственный способ изменить эффект различных источников — это двигать их ближе-дальше от объекта. Это отнюдь не лучшее решение, поскольку меняются изобразительные характеристики света. *То же самое касается нерегулируемых источников, даже если у них раздельное электропитание — Прим. ред.*

Во второй категории каждая лампа имеет независимое электропитание и свой регулятор мощности, и может быть включена только при необходимости, независимо от выходной мощности других ламп. Мощность каждой лампы при этом контролируется независимо от её положения по отношению к модели. *По сути — любые доступные моноблоки — Ред.*

Так как каждый прибор оснащен светоловушками, то синхрокابели не нужны и не используются. Питание приборов производится от розеток, расположенных рядом с каждым из них.

**Моё осветительное оборудование относится ко второй категории и включает:** два источника света с 40-сантиметровыми рефлекторами, оборудованных шторками. Оба источника используются в качестве рисующего и моделирующего света без рассеивателя. Два верхних источника света на кронштейнах и один источник для подсветки фона. Система отражённого света состоит из трёх генераторов импульса, соединённых с шестью лампами с 40-сантиметровыми рефлекторами.

### Как я использую это оборудование

Я использую лампу с 40-сантиметровым рефлектором в качестве ключевого рисующего света без рассеивателя. Мой метод освещения основан на полной мощности ключевого света, который направлен равномерно на всю модель. Когда источник рисующего света установлен, я встаю за него, чтобы убедиться визуально в том, что заполняющий свет направлен на всю фигуру модели, независимо от того, какой портрет я собираюсь создать — погрудный или в  $\frac{3}{4}$ . Я делаю это для того, чтобы избежать случайностей и убедиться в постоянстве коэффициента контраста для каждой позы.

Верхний источник света — это небольшая регулируемая по мощности вспышка на кронштейне. её функция — освещать волосы модели. Наиболее эффективное положение этой лампы — сзади и сверху над

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

головой модели, но всегда с той же стороны, что и ключевой рисующий свет. Такое положение исключает любую возможность появления нежелательных световых эффектов, которые могут появиться на теневой стороне лица. Так как у меня два таких источника, то я включаю любой из них в зависимости от положения ключевого света.

Лампа для подсветки фона слишком мала для того, чтобы прятать её за модель, поэтому она устанавливается таким образом, чтобы обеспечить равномерное распределение света по всему фону, создавая мягкое свечение непосредственно за самой важной частью композиции.

И последнее: Напоминаю, что рисующий, верхний и фоновый свет добавляются к уже включенному заполняющему освещению (подробнее — в главе 12).

Теперь я объясню, как добиться эффектного и качественного портретного освещения с помощью ключевого рисующего света и продемонстрирую действие каждого источника в отдельности.

**Примечание:** Названия, которые я использую для ламп, не имеют специального значения и используются только для того, чтобы идентифицировать каждый источник.

### ОСВЕЩЕНИЕ В МОИХ СНИМКАХ

Среди терминов, применяемых в фотографии, термин «освещение» значит «подсветка», но «свет, который выполняет определённую функцию». Ключевой рисующий источник определяет стратегию работы с моделью, поэтому его направление создаёт светотеневой рисунок, с помощью которого подчёркиваются характерные черты модели. Это первостепенная функция света в фотографии.

**В портретной фотографии, где лицо модели имеет первостепенное значение, основной источник устанавливается таким образом, что его направленность создавала светотеневой рисунок, подчёркивающий форму лица. Такой источник света называется ключевым рисующим (key light source в англоязычной терминологии).**



Эти два портрета иллюстрируют традиционный подход к портретному освещению. Первое, основной рисующий свет устанавливается так, чтобы создать необходимый теневой рисунок, как на фото 1. Дополнительное освещение имеет значительно меньшую мощность и направлено на лицо так, чтобы немного подсветить тени, как на фото 2. Дополнительное верхнее и фоновое освещение добавляются по необходимости. В этой схеме нет ничего плохого и её продолжает использовать множество фотографов.

Мой метод освещения отличается от традиционного подхода. Во-первых, заполняющий свет обеспечивает получение ровного, но несколько вялого негатива как на снимке 3. Затем рисующий свет нужной мощности добавляется к уже включенному заполняющему свету, чтобы создать желаемый световой рисунок, как на фото 4. Почему так? Использование стационарного заполняющего света, который освещает всю фигуру целиком, даёт возможность снимать при одних и тех же значениях диафрагмы при разных положениях модели и на разном расстоянии от неё, при этом обеспечивая постоянство плотности негатива и полный контроль коэффициента контраста. Результат? Высокое качество снимков.

Сейчас я опишу несколько вариантов портретного освещения, но независимо от того, какой из вышеописанных методов был использован, важно только положение ключевого источника. Но чтобы узнать, как установить ключевой свет, вы должны научиться видеть свет и научиться распознавать различные световые рисунки на портретах и эффекты, которые они создают на лицах моделей, независимо от типа используемого источника света и его положения по отношению к модели.

### Световой рисунок в портрете

**Важно:** осветительное оборудование должно обеспечивать пилотный (моделирующий) свет, позволяющий зрительно установить желаемый световой рисунок на лице модели. Положение ключевого источника освещения полностью зависит от того, какой световой рисунок вы выберете. (Это должно остановить споры по поводу местоположения ключевого света в портрете).

**Очень важно понять следующее: вы учитесь устанавливать ключевой свет для того, чтобы добиться световых рисунков, показанных здесь. Но когда вы работаете на природе и используете существующий свет как ключевой подход в этом случае другой. Вы не можете менять положение источника ключевого света, но можете менять положение модели относительно источника, чтобы получить желаемый рисунок.**

Следующие три фотографии показывают, как формируются черты лица модели с помощью ключевого света. Такую работу можно проводить только глядя на модель и одновременно манипулировать источником основного света, и установить камеру в том положении, при котором вы получите желаемый эффект.



На фото 5 лицо модели было освещено источником ключевого света, установленным непосредственно перед лицом модели, на уровне его глаз. В итоге мы получили плоское освещение, которое просто освещает лицо, но не даёт никакого пространственного эффекта. Но как только мы подняли ключевой свет на несколько на несколько десятков сантиметров над уровнем глаз (модель не изменила положения при этом), и мы получили несколько важных пространственных эффектов), как на фото 6. Обратите внимание, как новое направление света изменило глаза модели, теперь они глубоко посажены. Нос выдаётся вперёд. Подбородок стал более четко выраженным, и, в целом, изображение лица стало трёхмерным.

Обратите внимание на то, как ключевой свет затенил глаза модели и они стали казаться грустными и безжизненными, как на фото 6. А теперь сравните с фото 7, на котором в глазах появляется искра, при этом пространственное изображение черт лица остается. Такого улучшенного эффекта нам помогло добиться понижение ключевого света до такого уровня, чтобы он всё-таки достигал глаз.

**Следует запомнить:** В то время когда почти всегда ключевой свет направлен на лицо модели сверху, чтобы получить вертикальное моделирование, высота, на которой расположен источник света, должна ограничиваться положением, при котором источник достигает глаз модели и вызывает появление маленьких белых точек, так называемый «пойманный свет», что хорошо видно на фото.

Такой «пойманный свет» является неотъемлемой составляющей хорошего портретного освещения, потому что придаёт глазам живости и раскрывает личность модели. Важно установить ключевой свет на такой высоте, чтобы «пойманный свет» был в обоих глазах. Сейчас мы рассмотрим различные варианты освещения, а вы должны научиться видеть и распознавать их.

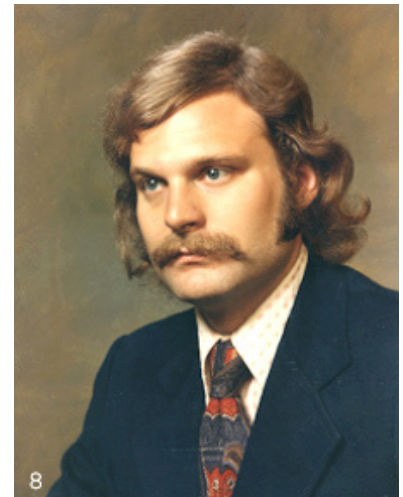


### Схема «бабочка»

Давайте посмотрим на световой рисунок на фото 8. Ключевой свет установлен таким образом, чтобы осветить лицо спереди, затем свет приподняли вверх над уровнем глаз, чтобы получить вертикальное моделирование черт лица, но при этом свет должен попадать в глаза модели, чтобы появился эффект «пойманного света». Такой рисунок портретного освещения называется «Бабочка».

### Но я должен указать на три недостатка такого светового рисунка.

Во-первых, поскольку ключевой свет направляется прямо в лицо модели и сверху, создавая при этом вертикальные тени, то мы получаем возможность только вертикального моделирования черт лица, лишая себя бокового моделирования. Второе, фронтальное положение ключевого света всегда приводит к появлению отвлекающих и нежелательных световых пятен на ушах модели. Например, обратите внимание на то, как отвлекает на себя внимание выделяющееся левое ухо модели,



хотя величина этого светового пятна очень мала. Наконец, при таком световом рисунке пятна «пойманного света» оказываются в положении 12 часов на циферблате, что является самым нежелательным положением. Ясно, схема «бабочка» имеет ограниченные возможности, и я никогда не использовал этот метод при съёмке одиночных портретов.

### Схема «изменённая бабочка»

Если мы немного понизим уровень ключевого света по сравнению с исходным положением в «бабочке», и отодвинем в сторону от камеры, то мы получим очень эффектное освещение, как на фото 9.

Изучите внимательно этот кадр и обратите внимание на следующие изменения. Если мы сравним его с исходным снимком, 8, то мы увидим, что тень от носа переместилась в сторону, направленную к камере, стала длиннее, образуя небольшую петлю. Крылья носа и боковые части лица стали более объёмными. Обратите внимание, что такое освещение

выявило истинные черты и формы лица. И последнее: пятна «пойманного света» переместились из 12 часовой позиции в 11 часовую, что предпочтительнее. **Я назвал эту схему «изменённая бабочка».**

### Широкое освещение и короткое освещение

Сейчас мы обсудим две схемы, которые в портретной съёмке называются «широким» и «коротким» светом. Эти термины применимы только в случае, когда мы снимаем лицо модели в одном или двух ракурсах.



Когда лицо модели повернуто в сторону, как на фото 10, то **широкая** часть лица, измеряемая расстоянием от задней части уха до кончика носа, смотрит на камеру, противоположная часть лица называется **короткой**. Когда ключевой свет направлен на широкую сторону лица, как на снимке 10, то тени падают в сторону, направленную от камеры, и такое освещение называется **широким**. Когда ключевой свет направлен на короткую часть лица, как на фото 11, тени формируются на широкой части лица, и освещение называется **коротким**.



Световые рисунки, представленные на этих фото, демонстрируют разницу. Анализируя эффект «широкого» света на лице на фото 10, вы увидите, что свет, направленный на «широкую» часть лица не позволяет достоверно передать черты лица.

Но если направить ключевой свет на короткую часть, как на фото 11, то тени формируются на той стороне лица, которая повернута к камере. Таким образом, мы получаем возможность передать черты и форму

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

лица, придав изображению объём. При таком освещении точки «пойманного света» в глазах модели указывают на расположение источника.

**Конечно, вы поняли, что освещение на фото 11, «модифицированная бабочка» есть не что иное, как короткое освещение.**

Сравнив эти две фотографии, вы придёте к такому же выводу, что и я. Широкое освещение не является эффективным в портретной фотографии. Я никогда его не использовал в своей работе. Я уверен, что короткое освещение является самым лучшим в фотографии классического портрета. Далее мы рассмотрим ещё несколько снимков, сделанных при коротком освещении.

### Расщеплённое освещение

*Освещение, которое мы обсудим сейчас, логично назвать расщеплённым, так как ключевой свет освещает только половину лица, до переносицы.*

Когда мы обращаемся к этому методу освещения лица, то выбор, какую сторону лица фотографировать определяется позой модели. Когда мы снимаем сбоку, ключевой свет направлен на короткую сторону лица, до переносицы, только в том случае, когда вся широкая часть лица остается в тени, как на фото 16. Характерные отблески в глазах модели, как на фото 17, получаются, если высота ключевого источника подобрана таким способом: сначала опустить ключевой источник на уровень глаз модели. После того, как взгляд модели остановился по центру (как на примерах), начинайте очень медленно перемещать ключевой свет по направлению к камере, так чтобы осветить верхний изгиб носа и получить пятна «пойманного света» в глазу, расположенном на теневой стороне лица.



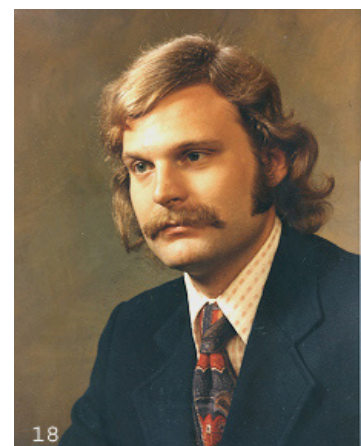
Окончательный результат показан на фото 17. Очень эффектный портрет с особой искрой в глазах, и единственная портретная схема, в которой ключевой свет не направлен на лицо модели сверху. Следовательно, поскольку ключевой свет направлен на лицо на уровне глаз, то пятна «пойманного света» появляются в точке «на 9 часов». Конечно, когда фотографируется обратная сторона лица, освещение меняется и пятна «пойманного света» появляются в точке, соответствующей 3 часам на циферблате. **Расщепленный свет очень эффективен для выявления характера лица при разных**

**коэффициентах контраста, и особенно это эффективно, когда на фотографируемую модель надета шляпа или кепка с козырьком.**

### Освещение под углом сорок пять градусов

Фото 18 демонстрирует другой рисунок короткого освещения. Эта схема определяется как «сорокапятиградусное освещение» только потому, что источник основного света направлен на лицо модели под углом в 45 градусов. Получаемый при этом рисунок имеет форму треугольного выпуклого светового пятна, которое появляется под глазом на теневой стороне лица.

Чтобы добиться такого светового эффекта, во-первых, необходимо установить источник ключевого света так, чтобы он создавал освещение на лице по схеме «изменённая бабочка», как на фото 19. Затем поднимите ключевой свет на более высокий уровень и перемещайте его в сторону до тех пор, пока тени на широкой стороне лица не сойдутся в точку, и не останется только треугольное световое пятно, как на фото 18.



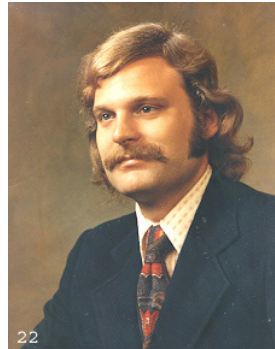


В результате мы получили сильный и довольно интересный световой эффект. Но если ключевой свет расположен там, где ему следовало быть для получения такого светового рисунка, то глаза модели получают затемненными и скучными, потому что свет не достигает глаз из этого положения, и выражение лица модели остается непонятным, если световой рисунок используется таким образом, как на фото 18.

Однако посмотрите, как схема «изменённая бабочка» на фото 19 внесла искру в глаза модели и придала живость лицу. Если сравнить световые рисунки на этих двух фотографиях, становится совершенно понятным, что для получения желаемого светового рисунка при использовании только одного источника ключевого освещения, единственно эффективным методом освещения схема «изменённая бабочка», как на фото 19. Прим. ред.: не стоит путать эту схему с «два софтбокса под 45° справа и слева от модели сверху» — *Duor*

### Парное основное освещение

Однако 45-градусная схема может стать ещё эффективнее, если к ней добавить то, что я называю вторым ключевым источником света. Сейчас я остановлюсь на этом подробно. Первый, уже знакомый нам, ключевой источник устанавливается так, чтобы получить 45-градусное освещение лица модели, как на фото 20. Нежелательным эффектом такого освещения является, безусловно, отсутствие некоторых деталей и тоскливое выражение глаз модели.



Затем второй ключевой источник устанавливается так, чтобы создать на лице модели рисунок, получаемый при схеме «изменённая бабочка», то есть «поймать свет» в глазах, как на фото 21. Но второй ключевой источник должен иметь мощность менее половины мощности первого, поскольку его задача — только подсветить тени, позволяя световому рисунку, созданному 45-градусным освещением от первого ключевого источника, оставаться доминирующим при парном освещении, как на фото 22.

Я всегда использовал такое парное освещение в погрудном портрете и портрете  $\frac{3}{4}$ , мужском и женском, соответствующим коэффициентом контраста. К схеме «изменённая бабочка» я обращался всякий раз при съёмке детей и невест. Метод расщепленного освещения я использовал для придания кадрам драматизма. Представленные световые схемы в равной степени эффективны для мужчин, женщин и детей. Изменяя коэффициент контраста, соответствующий женским или мужским моделям, или детям, вы можете манипулировать световыми эффектами исходя из индивидуальных особенностей модели.

**Заключительный комментарий по установке ключевого света:** Эта тема вызывает много дискуссий и заставляет фотографов искать истину. В поисках знаний они посещают различные семинары и, как я заметил, наибольший интерес вызывает позиционирование источника света, а именно, где и как устанавливается свет.

Изучение портретного освещения, его сути и функций, начинается с другого. Для начала необходимо понять, каким группы светов и теней, получаемые при различных схемах, создают эффект объёмного изображения лица модели.

Вам необходимо научиться видеть и распознавать специфические детали каждого светового рисунка на лице модели, которые мы обсудили. Кроме того, вы должны знать, как разместить источники света, чтобы получить такие эффекты. Когда вы научитесь контролировать положение источника ключевого света по рисунку на лице модели, вы сможете устанавливать его на нужной высоте на любом расстоянии от модели, которое зависит от её позы.

## Глава 14. Портретное освещение — Часть 2

В главе 13 я представил, описал, объяснил и проиллюстрировал три световых рисунка короткого портретного освещения применительно к одиночным моделям. Темой данной главы является

### Освещение двух и более моделей

Предыдущая глава представляла три наиболее эффектных световых рисунка на портрете и отвечала на вопросы: что, почему и как; как манипулировать ключевым светом, чтобы получить эти световые рисунки на лицах одиночных моделей. Но, при фотографировании двух или более моделей невозможно применить те же самые рисунки к каждому лицу.



Исключение составляет тот случай, когда головы одинаково повернуты и смотрят в одном направлении, как на фото 45, на котором лица эффектно освещены по методу короткого освещения и наглядно иллюстрируют это исключение. На фото 46 модели освещены фронтальным светом, что типично для освещения групп, а источник ключевого света расположен сбоку камеры и поднят так, чтобы была возможность моделирования.

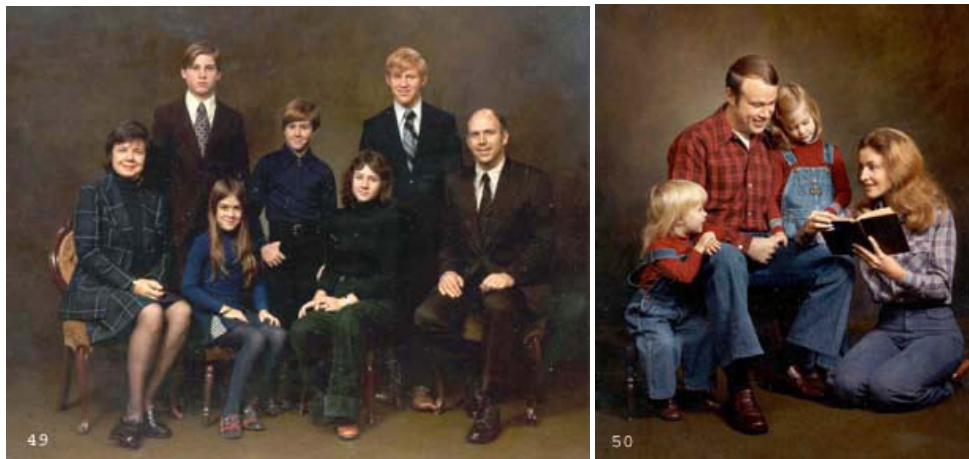
В предыдущих главах я полностью сосредоточился на ключевом освещении, практически не упоминая дополнительного,

за исключением краткого упоминания заполняющего света. Теперь я прошу вас изучить 14 карточек ниже и обратить внимание на следующее: люди на фото не выглядят приклеенными к стене, за ними ощущается пространство. Создаёт такое свечение и, следовательно, такой эффект **подсветка фона**. Посмотрите на волосы моделей: все подсвечены. Такой эффект дают два источника верхнего освещения.

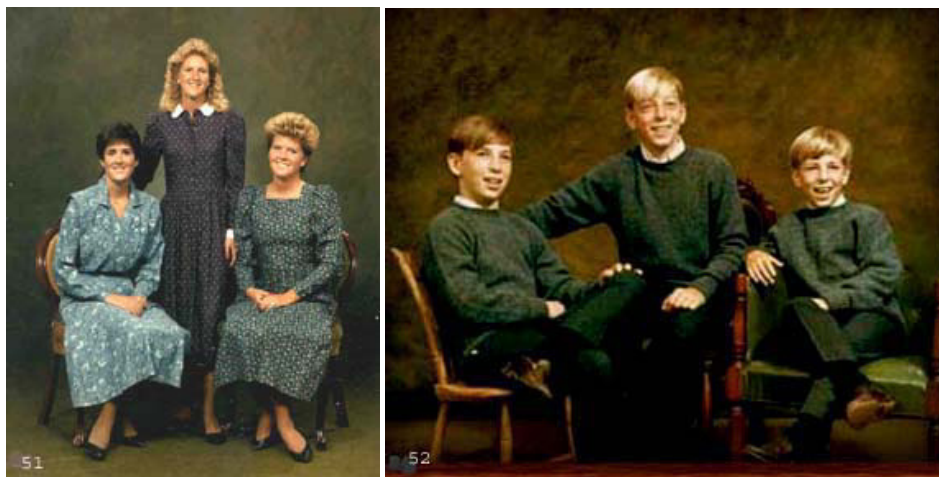
Но, самое важное, обратите внимание на общие объём фигур, который, конечно же, не образован фронтальным ключевым источником. Такой эффект трёхмерного пространства не имеет ничего общего с ключевым освещением и существует до включения рисующего света. Я напоминаю вам, что отражённый свет освещает все пространство, от стены до стены, не создавая при этом никаких теней, и поэтому полностью освещает любую фигуру, выбранную для позирования. (подробнее в главе 12). Ключевое освещение правильно подобранной интенсивности создаёт только рисунок, но не сам объём.



Хотя все лица на фото 47 направлены в сторону камеры, а на фото 48 — нет, основное освещение на обеих фотографиях одинаковое.



Очевидно, что расстояние между источником ключевого света и группой может быть разным и зависеть от размера группы. Так как я работал со стационарным заполняющим светом без изменения экспозиции, мощность ключевого света приходилось менять в соответствии с изменением расстояния от группы, что не являлось проблемой. Например, на фото 49 и 50 группы людей были освещены ключевым светом, находящимся на одном и том же расстоянии. На самом деле, в большинстве этих случаев я использовал только два разных расстояния между моделью и источником ключевого освещения, а намного большее расстояние я использую только в случае с группой из 12 человек или больше.



Помимо освещения давайте рассмотрим два разных подхода к постановке трёх моделей. Мать и две дочери в полный рост и три брата в естественной и непринужденной позе.



## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

На обеих фотографиях ключевой свет расположен на одном и том же расстоянии от моделей. Интересно отметить разницу в информации, которую несут эти фотографии. Струнный квартет игнорирует зрителя, они замкнуты только друг на друга. А пара со снаряжением для верховой езды общается непосредственно с вами.



Глядя на эти снимки, вы узнаете женскую и мужскую композиции, в которые установлены все фигуры на фото: мужчины, женщины и дети. Главы 4...7 и 10.



И ещё две группы людей на рассмотрение, чтобы насладиться элегантностью их поз.

Ключевое освещение для этих фотографий — источник с 40-сантиметровым рефлектором, без рассеивания и направлен на группу с расстояния 4,5 — 5 метров, в зависимости от размера группы. Источник света поднят на высоту, необходимую для проработки лиц на данном расстоянии (мощность основного освещения выбирается так, чтобы компенсировать большее расстояние для больших групп).

## Глава 15. Традиционный портрет невесты

Несмотря на то, что мода за последние десятилетия совершенно изменилась, свадебное платье осталось традиционным. Современная невеста, как всегда идет в магазин, чтобы купить свадебное платье, подчёркивающее традиционную элегантность. Но независимо от того, где и как будет сфотографирована её свадьба согласно сегодняшним традициям, один важный момент должен остаться частью такой церемонии. **Это традиционный классический портрет невесты в полный рост, на котором она будет выглядеть лучезарной в своем элегантном платье много лет спустя, для своих детей и для своих внуков.**

**Примечание редактора:** это касается только американского свадебного протокола, который заметно сложнее российского; при этом свадебным фотографиям в англоговорящих странах придаётся очень большое значение, намного большее, чем в остальном мире. Тем не менее, описанные Джо принципы можно и нужно применять в любом случае. — *Duor.*

**Примечание:** Приведенные ниже иллюстрации и комментарии помогут создать такой традиционный классический портрет невесты в свадебном платье, такой, какой она выглядела в тот день. Хотя иллюстрируемые фотографии были выполнены в студии, изложенные принципы полностью применимы в любой обстановке вне студии.

### Как поставить невесту для ростового портрета

Самое важное, с чего следует начать устанавливать невесту в стоящую позу в полный рост — это установить сначала её ступни, как на фото 1. Как видите, её левая нога находится вперёд, мыском вперёд, а правая отведена немного назад, носок немного развёрнут вправо. Поворот её правого носка приводит к повороту туловища модели немного направо, а поворот головы к ближнему от нас плечу завершает композицию. Модель стоит в чисто женской позе (подробные инструкции в главе 6).

**Важным моментом здесь является тот факт, что постановка любой стоящей в полный рост модели начинается с фиксирования её ступней, как показано на этих снимках.**

Очевидно, что когда ноги модели спрятаны под длинным платьем, вы не можете узнать, выполнила ли она ваши указания, поэтому я всегда проверяю это, приподняв платье невесты, как на фото 2. Таким образом, я могу подкорректировать положение ступней, если это необходимо. В данной ситуации, после проверки положения её ступней, я завершил позиционирование, попросив модель перенести вес тела на ногу, расположенную дальше от нас, и повернуть её чуть в сторону, чтобы её колено образовало небольшой изгиб.



Фото 3 показывает, как положение ступней и небольшой изгиб колена подчёркивают стиль платья. Ступни модели были установлены в такую позицию, чтобы продемонстрировать переднюю часть её платья и её фигуру, а при легком повороте головы ещё и показать 2/3 лица сбоку.



Теперь обратите внимание на разницу в положении носков ступней модели на этих двух фотографиях. На фото 4 носок больше направлен вперёд, к зрителю, туловище модели при этом слегка повернуто вправо, что позволяет изобразить её анфас. И это одна единственная поза на обеих фотографиях, ничего при этом не менялось, модель только попросили повернуть обе её ступни из положения, как на фото 3, чуть вправо. Таким образом, вы контролируете поворот туловища модели в позе в полный рост простым поворотом её ступней (как у женщин, так и у мужчин).

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету



Фотосессия невесты начинается с постановки её в женскую позу, показанную на фото 5. Поэтому уже с самого начала мы получаем возможность снять самый интересный ракурс платья, фигуру модели и цветы и фату. Туловище модели в таком положении слегка повернуто направо, чтобы у модели появилась возможность чуть наклонить голову к переднему плечу, а у вас — снять её анфас.

На этой стадии у вас есть несколько мгновений, чтобы посмотреть на модель под другими четырьмя углами. Изучите позу модели, стоя перед ней так, чтобы видеть её в четырех разных ракурсах.



Фото 6 показывает, как выглядит модель, если сфотографировать её в профиль непосредственно справа. На фото 7 — та же поза, но сфотографированная слева так, чтобы показать 2/3 её лица. На фотографии 8 — профиль модели слева в той же самой позе. Конечно, вы можете принять или отвергнуть все возможные вариации основной позы, в зависимости от фасона платья и фигуры невесты. Существенным в женской композиции является возможность легкого поворота головы модели к одному из её плеч. А это означает, что можно сфотографировать пять различных изображений лица, и при этом получить два разных вида платья.



Фото 9: та же самая поза, голова слегка повернута к левому плечу, что даёт нам возможность получить изображение 2/3 лица модели и изображение платья в данном ракурсе. Фото 10 показывает изменение этой позы. Положение ног модели изменено. Её левая ступня отодвинута назад, носок слегка повернут влево. Вес перенесен на левую ногу, а правая ступня расположена чуть вперёд, при этом изогнутое колено повернуто немного влево. Всё встаёт на свои места, и поза завершается поворотом головы модели к правому плечу. Теперь, если вы посмотрите на изображение 2/3 её лица, то увидите совершенно другой образ фигуры модели и её платья.

**Запомните:** Одна женская композиция даёт 10 разных поз: пять с головой, повернутой к одному плечу, и пять — к другому. Каждое из пяти изображений лица можно сфотографировать при двух положениях туловища.

**Это означает:** когда вы устанавливаете невесту в основную фронтальную женскую позу, вы должны тут же оценить эту позу во всех десяти возможных ракурсах, как было показано выше, и выбрать самый эффектный для фотографии образ. Затем, независимо от выбранных поз, сделайте несколько кадров каждой, включая различные изображения лица.

Почти все свадебные церемонии, которые фотографировала наша студия, заказывали фотографии невесты за две недели до свадьбы или как только было готово свадебное платье. Я не знаю, насколько это распространено, но у нас является традицией на протяжении многих лет появление фотографий невесты в газетах в день свадьбы. Поэтому мы должны доставить снимки вовремя, чтобы не нарушать сроки выпуска



газеты. То же **самое происходило, когда мы создавали классический портрет невесты**. (Многие портреты были оформлены в большие рамки, чтобы потом их можно было повесить на стену).

Интересно, что мне всегда нравилось делать портреты невест в полный рост, как на фото 12. Но однажды я решил использовать темный фон, уже не помню почему. Возможно по просьбе невесты. Позднее я стал предлагал невестам выбрать фон, так как я уже мог показать им оба образца. И почти без исключения невесты выбирали темный фон.



Я думаю, что портреты невест в полный рост выглядят более эстетично. Я так же понял, почему большинство невест выбирало темный фон. Сравните две фотографии. Фото 12 — это портрет невесты, а фото 14 — свадебный портрет. Почему?

**На фото 12 с первого взгляда вы обращаете внимание на лицо и волосы невесты. Это портрет невесты! На фото №14 взгляд в первую очередь обращается на фигуру и платье невесты — и это свадебный портрет!** (невесты выбирают темный фон, так как на его фоне фигура и платье заметно выделяются).

**Объяснение:** Фотография — это визуальное средство коммуникации, образ несет определённую информацию зрителю. Поэтому при первом взгляде на фото они должны увидеть то, что мы хотим им показать. Например, при первом взгляде внимание зрителя должно быть приковано к самому главному на портрете. Поэтому важно научиться контролировать композицию, цветовое соотношение, фон, детали и свет, чтобы они все служили одной цели: направить взгляд зрителя на самую важную деталь на фото.

**Я научился такому языку фотографии много лет тому назад, в результате создания свадебного портрета на темном фоне.**

## Глава 16 Осознание и использование языка фотографии

### Язык фотографии

Моя ссылка на язык фотографии, как на средство визуального общения, основана на том факте, что наши глаза притягивают свет, и поэтому даже при беглом взгляде на фотографию зритель в первую очередь обращает внимание на самую яркую точку на фотографии. Проверьте! Соберите несколько фотографий различных моделей. Теперь поступите следующим образом с каждым снимком. Выберите один из них и держите перед собой, закройте глаза и моргните раз или два. Что вы запомнилось при каждом взгляде на фото?

**А теперь запомните следующее:** в классическом портрете первостепенное значение имеет лицо модели и его выражения. Единственный способ сделать акцент на лице — это контролировать и координировать различные оттенки одежды, фона, деталей и т.п. Следующая подборка фотографий подскажет вам, как обеспечить такой контроль.



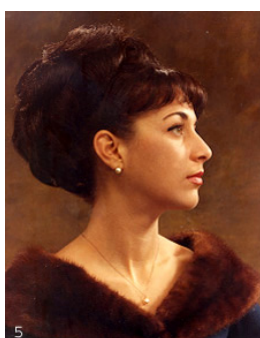
Снимок 1 показывает, что происходит, когда вы фотографируете темноволосую женщину в светлой одежде на темном фоне. Акцент делается в этом случае на тело и одежду, а не на лицо. А на фотографии 2 тёмная одежда предполагает гармонию между телом и одеждой модели и её волосами, но светлый фон рассеивает внимание зрителя, которое в равной степени обращено на тело, лицо и волосы.

На карточке 3 светлый фон размывает цветовую границу между одеждой и фоном, и теперь внимание зрителя не сосредоточено на теле. Но тёмные волосы оттягивают внимание на себя.



В вот здесь (4) всё внимание зрителя сосредоточено на лице модели и его выражении. Такой эффект стал возможен благодаря цветовой и яркостной гармонии одежды, волос и фона. Зритель ощущает **полное присутствие модели на портрете.**

**Как видите, этот метод визуального общения вынуждает вас планировать и контролировать свой замысел, то есть какую конкретно идею вы хотите донести до зрителя.**



Например, вы планируете сделать погрудный портрет в профиль молодой женщины с тёмными волосами, уложенными в замысловатую причёску.

**Как показано на фото, вы фотографируете её в темной одежде на темном фоне и, таким образом, акцент падает на её профиль.**

Если, однако, вы хотите сделать не портрет модели, как на фото 6, а показать её причёску, то снимайте её на светлом фоне, чтобы получить желаемый эффект.



Фотография 7 даёт другое изображение лица той же модели. Но, благодаря изменению перспективы её причёска выглядит более гармоничной и привлекательной в таком ракурсе. Поэтому, если вы считаете, что зрителю будет более интересна причёска модели, то фотографируйте её в светлой одежде на светлом фоне.



Чтобы подчеркнуть классическую красоту модели, следует выбрать такой портрет, как на фото 8. Цветовая гармония достигнута с помощью комбинирования тёмной одежды, тёмных волос и тёмного фона, что позволяет полностью сконцентрировать внимание зрителя на лице модели и его выражении. Такой же подход, но с другим цветовым решением, целесообразен при фотографировании светловолосой модели. Эти примеры наглядно показывают, как создать акцент на лице модели с помощью координирования всех цветов на фотографии.

## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

Чтобы создать эффектную фотографию, необходимо визуально контролировать композицию, то есть положение модели в кадре, положению лица, и все линии тела, ведущие к лицу.

### Формат плёнки и портретный формат.

Хотя люди, которых мы фотографируем (мужчины, женщины, дети) по своей форме вертикальны, тем не менее, они смотрятся предпочтительнее на фотографиях вертикального формата, независимо от позы.

Я обращаю на это внимание, потому что камеры для плёнки квадратного формата стали очень популярными и широко используются свадебными фотографами, которые считают такой формат самым удобным, так как во время свадебной церемонии им приходится фотографировать людей в разных положениях и в разном количестве. Конечно, камеры с квадратным форматом в равной степени эффективны для создания портретов, как и другие камеры другого формата и размера. Но в итоге всегда оказывается, что самое лучшее изображение получается на вертикальном формате.

### Использование инструментов для кадрирования.

Размеры негатива и формата различны и зависят от размеров камеры. Независимо от различий в размере и форме формата плёнки, композиционное построение моделей на всех негативах одно и то же, и в конечном итоге должно предстать в том формате, в котором планировалось. Естественно, что необходимо сделать опытные снимки, чтобы определить окончательный формат фотографии.

Инструмент для обрезания, изготовленный промышленным способом, продаётся некоторыми фирмами, торгующими камерами, обычно для размеров портретного формата 4x5" и 5x7". Или вы можете взять картонную рамку такого размера, и разрезать её по диагонали, чтобы сделать два угольника для работы.

### Почему портретный формат?

Вертикальная форма, которая обычно считается портретной, является самой логичной для оформления в рамку портретов одиночных моделей в разных «вертикальных» позах. Формат даже более важен в погрудном портрете, что мы и собираемся показать и разъяснить ниже. Я обратился к главе 5, «Мужская поза, часть 2», чтобы проиллюстрировать нижеследующие идеи.



Первоначальная цель погрудного портрета — выделить и запечатлеть лицо модели. Здесь не должно быть никаких деталей, отвлекающих внимание зрителей от лица модели. А теперь взгляните на эту фотографию, ваше внимание приковано не к лицу модели, а к его переднему плечу, из-за большего размера этого плеча, по сравнению с дальним плечом, так как их размеры не были сбалансированы.



Конечно, мы можем обрезать большее ближнее плечо, как на фото 9b, и сбалансировать его с дальним плечом. Но тогда лицо повисает в воздухе, у него нет поддержки туловищем.

Фотография 10 иллюстрирует правильное решение. Туловище модели повёрнуто чуть больше вперёд, показывая при этом больше дальнее плечо. Теперь мы можем обрезать переднее плечо, чтобы сбалансировать его с дальним плечом. Обратите внимание на то, как все линии в этой композиции направлены по диагонали к лицу модели.



На снимке 11 туловище повёрнуто ещё больше вперёд, чтобы ещё больше показать дальнее плечо. Теперь, обрезая ближнее плечо, чтобы установить баланс с дальним плечом, мы можем обрезать больше, чтобы показать при желании больше туловища модели.

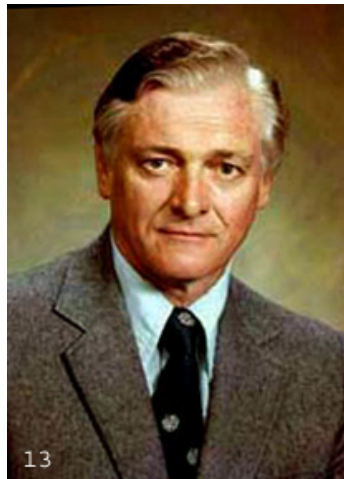


### Обзор важных моментов

1 В плечевом портрете, размер дальнего плеча определяется поворотом корпуса модели. А это, в свою очередь, определяет насколько нужно обрезать ближнее плечо.

2. Это позволяет точно планировать соотношение между показываемым телом и лицом.

3 Возможность визуального контроля туловища может быть использована очень эффективно в позиционировании коренастых мужчин (и женщин).

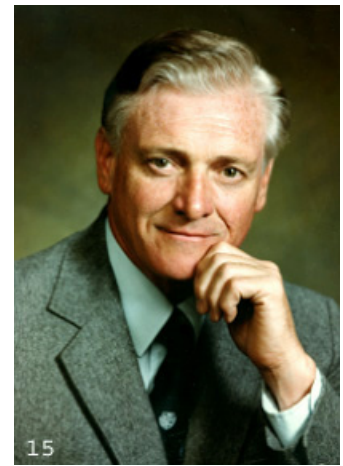


Приведенные выше примеры контроля над композицией связаны с лицом модели. Поза на фото 12 соответствует мужской композиции. Но если вы посмотрите на это фото, вы заметите некоторую напряжённость правой стороны лица и линии шеи.

Сравните это с непринуждённой позой на фото 13. Такой эффект был достигнут благодаря легкому повороту туловища вперёд, чтобы снизить напряжение в области шеи. Такой метод контроля над композицией с помощью обрезки может быть использован только в «портретном формате».



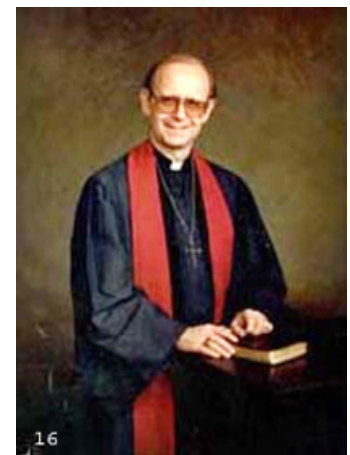
Эти две фотографии показывают, как визуальный метод, который я называю «Язык фотографии», несёт зрителю информацию о модели. Несомненно, что на фото 14 акцент падает на лицо модели и его выражения, и именно это является главным в данном портрете. Совсем другую информацию несет портрет 15. Именно фотограф решает, что он хочет сказать данным портретом (возможно, обеими?), и именно он определяет цветовое решение и композицию на фотографии, чтобы достичь этой цели.



### Планирование позы в $\frac{3}{4}$ роста

Планирование изображения отличного от плечевого портрета крупным планом задача более трудная, поэтому я решил использовать некоторые фотографии, чтобы показать необходимость планирования в создании этих имиджей. Несомненно, вы уже знаете, что представляет главный интерес на моих фотографиях. Независимо от того, что мы видим перед собой: портрет одиночной модели или групповой портрет, каждый раз, когда вы смотрите на фотографию, сделанную мною, ваше внимание приковывается к лицу модели и его выражению.

Когда вы планируете не погрудный портрет, а поколенный или во весь рост, не забудьте включить необходимые дополнительные детали, которые имеют второстепенную важность (фото 16). Закройте глаза на минуту. Затем поморгайте несколько раз. Вы увидите, что ваше внимание приковано, в первую очередь, к лицу модели, и только потом к рукам, лежащим на Библии.



Планируемая последовательность первоначальной и вторичной степени важности достигается с помощью полного контроля над светом. Вы видите, что лицо модели светлее, а взор приковывается к лицу. Это чисто мужская классическая поза. Обратите внимание на то, что руки сложены на высоте, при которой они образуют небольшую диагональ, создавая при этом плавные линии между лицом и руками.



Эlegantный в своей простоте портрет женщины (17) по исполнению похож на предыдущий портрет мужчины. Но эта модель установлена в классическую женскую позу. Как видите, её руки так же расположены на высоте, обеспечивающей образование диагональных линий рук. Фасон и цвет её одежды были тщательно отобраны таким образом, чтобы привлечь внимание к её лицу.

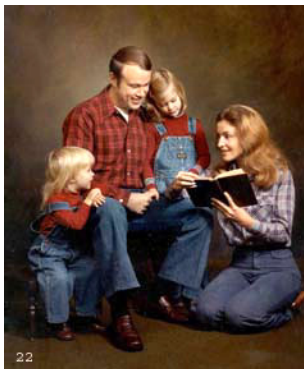


Портрет начальника на фото 18 создан по стандартам мужской композиции и главным здесь является лицо. Ваш взгляд скользит по кругу, от линии плеч и рук к лицу, кистям рук и снова в исходное положение. В данном случае используется горизонтальный формат портрета, чтобы показать изображение модели должным образом.



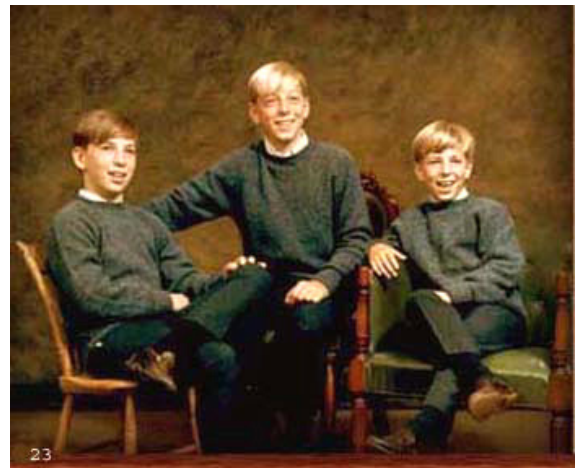
Совершенно очевидно, что данный портрет был тщательно спланирован, о чем говорит одежда модели и присутствие собаки. Обратите внимание, что поза установлена таким образом, что все линии ведут к лицу девочки и его замечательному выражению. Но если вы прибегните к моёму способу и моргнете несколько раз, то вы, к сожалению, увидите, что ваш взгляд прикован не к лицу девочки, а к грудной клетке собаки. Это можно исправить. Но если модель настаивает на таком положении, то можно пойти на небольшой компромисс.

С помощью этих фотографий я решил проиллюстрировать свои ошибки в планировании данных изображений. На фото 21 ваш взгляд прикован к белой одежде. На фото 21 — к волосам модели. Возможно, вы скажете, что портреты весьма симпатичные и это так. Но если на фото 20 сделать белый фон, а на фото 21 — тёмный, то главный акцент будет падать на лицо и его выражения. *Знание языка фотографии помогает создавать выразительные портреты.*



Групповые портреты людей в полный рост показывают фигуры моделей целиком, поэтому следует тщательно спланировать одежду и цветовую гамму, чтобы ничто не отвлекало зрителя от лица модели. Если вы примените мой приём «морганья», то вы увидите, что ваше внимание приковано к лицу и книге одновременно. Обратите внимание

на композиционное расположение моделей, которое определяет движение ваших глаз от лица к лицу, к книге и одновременно с этим раскрывает сущность модели.



Раскованная группа из трёх братьев, фото 23 — это яркий пример спланированной съёмки. Такое изображение не складывается само собой. Одежда обсуждалась намного раньше проведения съёмки. Поза моделей — это тоже результат планирования. Я хотел показать зрителю определённый образ моделей и поэтому устанавливал каждого в определённую позу, чтобы создать такую группу.

**Комментарии по поводу снимков 22 и 23:** Интересно, что каждая фотография рождает в зрителях разные чувства. На семейной фотографии все члены семьи общаются только между собой, полностью исключая зрителя. Это интимный момент в жизни семьи. Однако, три брата, кажется, готовы к общению с нами.



## Подход Джо Зельцмана к классическому фотопортрету

---

Четыре сестры — музыканты — основа этого традиционного струнного квартета (фото 24). Мать девочек попросила сделать обычный портрет, показывающий их такими, какие они есть на самом деле во время репетиций дома. Мы все тщательно обсудили и намеренно выбрали скучную одежду, чтобы сделать акцент на лице и инструментах. Я установил музыкантов в логичную группу. Стоящая девушка играет первую скрипку. Девушка, сидящая от нее слева — альтистка. Девушка, сидящая со скрещёнными ногами, играет вторую скрипку. А сидящая справа от нее — виолончелистка. Они ведут частный разговор, игнорируя при этом зрителя. Та же самая ситуация, что и на семейном портрете.



Люди, изображенные на классическом портрете фото 25, общаются непосредственно со зрителем. Особенность такого семейного портрета заключается в том, что зритель обращает внимание не только на все лица на портрете, но и на фигуры, которые показывают возрастные отношения в семье. Теперь вы понимаете, что этого можно добиться только при тщательном планировании одежды и фона, которые должны быть согласованы между собой (подробности создания семейных композиций вы найдете в главе 8).



Обычная группа из четырех детей со счастливыми улыбками и собаки — это результат вдумчивого планирования, отражающий мой личный подход к фотографированию групп. Я не просто собираю людей в кучу. Наоборот, я создаю группу из индивидуально установленных моделей, что вы и видите на фото.

**Эта последняя глава была написана с определённой целью — поднять проблему, редко обсуждаемую среди фотографов.**

**Язык фотографии и умение его использовать помогают создавать карточки, несущие в себе определённый посыл для зрителя.**

**Я искренне надеюсь, что моя идея вам понятна.**