

## Подход Зельцмана к традиционному классическому портрету

### Глава 1



**Кто такой Джо Зельцман?** Джозеф (Джо) Зельцман 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 школы Северной Каролины, Нового Хемпшира, Пенсильвании, Нью Йорка, Техаса, Школу Западного Побережья Института в Санта Барбаре. Такие пятидневные классы проходили при полных аудиториях в 70-х и 80-х годах.

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 много времени на его освоение. После этого Джо собрал все материалы, накопленные за столько лет преподавания, в подробное учебное пособие, чтобы разместить на данном Веб-сайте 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 натурщика.



Выразительный портрет – это результат взаимодействия фотографа и модели. Технические навыки помогают только в подготовительной работе по созданию основы портрета: установлению света и положения камеры, а также в определении положения модели. Однако, технические навыки 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 выполнять чисто технические задания автоматически. Достигнув такого уровня автоматизма, вы сможете сконцентрироваться на общении с моделью, что является залогом успешной работы по созданию эффектного портрета,

#### Структурный портрет





**Фотографии людей могут быть выполнены разными способами и 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 средств массовой информации.

**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 ее хобби, фотограф дает зрителям важную информацию о модели. Но очень часто модель на таких портретах выполняет какую-либо работу и поэтому портретное сходство может быть утрачено.

**Классический:** Оставшаяся 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 съемки на портрете получается естественное и непринужденное лицо. Независимо от того, какая часть туловища показана на портрете, акцент не делается на одежду, реквизиты и фон. Только лицо и его выражение должны выделяться как наиболее интересная для зрителя деталь.

Нижеследующие картинки – это примеры выполненных Зельцманом фотографий детей, мужчин и женщин, небольшие группы и семейные фотографии. Одиночный или групповой. Крупным планом, 3/4 или в полный рост. После просмотра этих фотографий, пожалуйста, прочитайте комментарии.







14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



Просматривая фотографии, вы понимаете, что ваша реакция предсказуема. **Глядя на любой из этих портретов, вы видите только лицо и его выражение, 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, элегантно и просто.** Как вы успели заметить, все модели на моих портретах выглядят непринужденно и расслабленно.

**Важный комментарий:** Я знаю, что многие фотографы работают на природе и в закрытых 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.

## Подход Зельцмана к Традиционному Классическому Портрету.

### Глава 2 Где и когда был представлен метод Зельцмана.

50 лет тому назад мне позвонил друг фотограф и пригласил на пятидневный курс занятий с Ван Муром, широко- известным портретистом, особенно известным портретами невест. **И я, конечно согласился.**

С этого начинается моя история. Ван Мур начал свои занятия с показа 4-х дюймовой статуэтки, известная голова Афродиты. Он рассказал нам, что сфотографировал ее в пяти разных ракурсах, что и продемонстрировал на слайдах. Мы увидели пять разных, но совершенных по своей красоте головы Афродиты. Такой результат был достигнут только за счет изменения угла съемки и регулированием света.



Невеста была готова, и Ван поставил ее в грациозную позу. Затем он попросил нас сосредоточить наше внимание на ее голове и плечах - это была поза Афродиты. (Сравните со второй головой слева в ряду статуэток). Затем он обратил наше внимание на то, как линии головы Афродиты, повторяющие S изгиб, находят свое отражение в позе невесты. В таком положении можно сделать крупноплановый портрет, портрет в 3/4 и полный рост.

Наблюдая за тем, как Ван устанавливал невесту в определенную позу, я заметил, что какое бы положение не принимала невеста, она всегда повторяла грациозный S изгиб. И любую из этих поз можно эффектно сфотографировать в 3 или 4 различных ракурсах, не меняя положения модели, а только меняя угол съемки и варьируя светом, 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 установлению позы.

#### Мой новый подход

Что именно подтолкнуло меня пересмотреть свои взгляды во время работы Вана? Прежде всего, я понял, что каждая поза модели в полный рост, сидящая или стоящая, напоминала S изгиб. (Как Афродита).

Глядя на гармоничное положение туловища относительно головы в каждой позе, которую демонстрировал Ван, я нашел кое-что еще более важное. Я мысленно увидел 3 или 4, в равной степени привлекательных ракурса одного и того же положения, 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.

После занятий с Ван Муром я сделал два важных открытия. Первое: Позы людей в классическом портрете устанавливаются по определенным канонам. Второе: Модель, установленная в позу по этим канонам, может быть сфотографирована в различных ракурсах (Детали - в последующих главах).

В 50-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 фотографов.

Но лекции Ван Мура изменили его. Я задумался над тем, что еще следует изменить, это и послужило началом создания того, что теперь называется «Мой подход к традиционному классическому портрету».

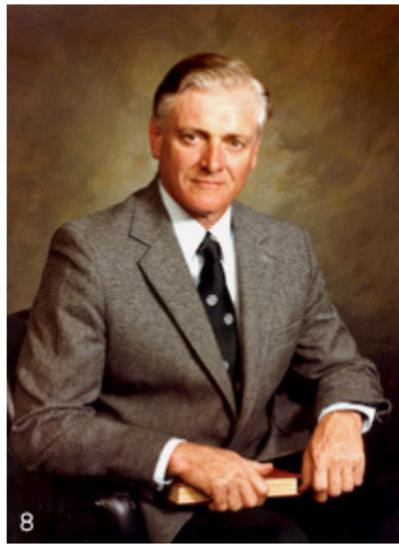
Первое важное изменение основывалось на следующем: **ФАКТ:** Основной интерес на портрете представляет лицо модели и ее выражение. Туловище модели остается в положении, соответствующем лицу, **тогда почему фотографы начинают портретную сессию с установления модели в определенном положении, после чего они вынуждены фотографировать то выражение лица, которое доступно им в данном ракурсе. Следует начинать сессию с того, что решить какое изображение лица фотографировать, а затем установить модель в соответствующую позу.**

Таким образом, первый и очень важный принцип в моем подходе к портретной фотографии сводится к следующему: портретная сессия должна начинаться не с установки модели, а с изучения и оценки черт лица модели, затем необходимо решить какое выражение лица вы хотите сфотографировать. Только после этого приступайте к установлению модели в позу, соответствующую выбранному изображению лица. В результате такого подхода вам не придется искать нужную позу модели методом проб и ошибок.

**Как устанавливать мужскую модель?** 50 лет назад, когда я разработал технический подход к установлению позы женской модели, основанной на композиции с Афродитой, я предположил, что существуют аналогичные композиции с мужскими моделями. Я стал просматривать мужские портреты ведущих фотографов-портретистов, я изучил все публикации, особенно конкурсные материалы. И я вывел одну закономерность. Композиционно они все повторяли форму C, а не S как в случае с женскими моделями.

Я работал с мужскими моделями до тех пор пока не создал полный набор поз для рогрудного портрета, портретов в 3\4 роста, в полный рост, сидящих и стоящих, все напоминающие форму С, и назвал это Мужская Композиция.





**Смотри главу 3- подробное описание, как и зачем проводить оценку черт лица. Главу 4,5,6,7-чтобы познакомиться с двумя типами композиций, которые я идентифицирую как Мужская и Женская. Данная терминология служит только для идентификации композиций.**

**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.

### **Подход Зельцмана к Традиционному Классическому Портрету.**

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

**Вступительные комментарии:** В самом начале своей карьеры фотографа - портретиста я начинал любую сессию с установления модели в эффектную на мой взгляд позу. Затем я устанавливал освещение и фотографировал модель в надежде получить необычное выражение лица.

Но я вскоре разочаровался в таком подходе, так как его недостатки стали очевидны. Так как люди фотографируются по разным причинам, фотограф устанавливает их в позу, соответствующую предполагаемой функции портрета.

**Исключение; КЛАССИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ.** Примите к сведению следующее. Когда модель устанавливается в позу в соответствии стилю и назначению портрета, то поза становится кульминационным моментом, а изображение лица принимается то, что доступно в данном ракурсе при данной позе. Чтобы получить другое изображение лица нужно изменить позу модели.

В то время я занимался классическим портретом, в котором главным было лицо, а положение туловища только дополняло композицию, и «поза сначала» подход к фотографии не имел никакого смысла для меня. Но затем я изменил последовательность шагов на подготовительном этапе и следуя 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. Классический портрет? Любая сессия начинается с оценки лица. Подробные инструкции оценочного этапа в следующей главе.

### **Преимущества оценочного этапа в портретной сессии.**

Существует две первопричины по которым оценочная работа должна проводиться в начале фотосессии. Первое, у нас появляется возможность решить какое выражение лица фотографировать. Второе, 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. И если вы начнете фотосессию с установления модели в нужную позу, это только усугубит обстановку.

Если вы начнете фотосессию с оценки лица, то такая проблема просто не возникнет. Осветительные приборы должны быть выключены, Вы, ведя с моделью непринужденный разговор, приглашаете ее сесть на стул и начинаете оценивать лицо (детали оценки в другой главе).

## Пять изображений лица



Кроме получения интересного изображения, классический портрет ставит своей целью уловить и запечатлеть узнаваемое сходство модели. Чтобы понять, почему я использую термин «признанное/узнаваемое» сходство, обратите внимание на следующее. Естественно, что вы фотографируете 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 особых изображений лица, которые обеспечивают точное сходство и позволяют безошибочно идентифицировать человека на портрете. Эти пять особых изображений, как в случае с портретом молодой женщины, применимы и к мужским и детским портретам. Я ссылаюсь на них как на пять узнаваемых изображений лица.**

## Профиль



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

### Портрет в 2\3



Боковое изображение лица более точно называется изображение лица 2/3, т.к. на самом деле показывает только две из трех проекций лица... анфас и одну сторону. Смотри фото. Голова повернута ровно настолько, чтобы четко видеть анфас и одну сторону лица.

### Изображение анфас



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

**Важно:** Чтобы быть уверенным, что все позы, соответствующие пяти узнаваемым изображениям лица, точно зафиксированы, **вы должны оставаться за камерой.**

### Освещение во время оценочного этапа.

Хорошее общее освещение в студии необходимо не только для проведения оценочной работы, но и для установления модели в нужную позу. Не стоит полагаться на местное освещение, которое дают ваши приборы. Такое освещение является слишком резким, создающим световой эффект и тени на лице модели, что мешает объективной оценке лица.

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 освещенной комнате. Наконец, когда модель установлена, вы выключаете общее освещение и включаете местные осветительные приборы.

### КАК ДЕЙСТВОВАТЬ

Когда я готов к проведению съемки, 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, т.к. разговаривая и улыбаясь, я непринужденно приглашаю модель сесть на стул перед камерой. Стоя за опущенной камерой, я прошу модель сесть прямо и затем устанавливаю ее в позу. Во время работы мы непрерывно общаемся с моделью.

### 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 эти ракурсы.

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

**Правильный подход:** Модель сидит на стуле перед камерой в позе, дающей вам полный обзор. Вы стоите за опущенной 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/ее лица. Не забывайте важность психологического момента на этой стадии, хотя совсем необязательно, что модель будет чувствовать себя скованно при вашей совместной работе над портретом.

Ранее, я идентифицировал пять определенных 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, оба боковых изображения в 2\3, потому что только они отражают абсолютную схожесть.

Что касается двух других изображений, то кроме эстетического удовольствия они не дают достаточного сходства. 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 вы можете использовать информацию, полученную во время оценочного этапа. Конечной целью оценочного этапа является возможность выбрать то изображение, которое является самым выразительным. Поэтому первостепенная задача анализа – выявить все непривлекательные и несовершенные черты лица модели при данном угле съемки 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 и 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 моем подходе к классическому портрету.

Теперь, когда вы готовы начать фотосессию, вы, ведя непринужденный разговор с моделью, приглашаете его/ее сесть перед камерой, как я описывал выше, и сессия 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 - серьезное 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 дает вам неограниченные возможности при оценке и сравнительном 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 непринужденной 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 определенное изображение или 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 изображение лица анфас. Вы изучаете его форму, черты и говорите модели, что вы хотели бы увидеть, каким образом улыбка изменит лицо модели. И она действительно изменит. Прodelайте тоже самое с боковыми изображениями лица в 2/3, заставляя модель улыбаться, смеяться и быть серьезной. Сравните увиденное и поделитесь своими мыслями с моделью. Вам потребуется 7 или 8 минут, чтобы решить в каком ракурсе фотографировать модель. И вы будете знать, в какую позу поставить модель, чтобы обеспечить выбранное изображение лица.

**Волосы:** Вы должны понять, в какой мере прическа модели может повлиять на выбранное вами изображение. Волосы, расчесанные 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 в анфас, вы заметите, что один глаз меньше другого. Как с этим быть? Этот вопрос обсуждался много лет. 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 прямо противоположное. Однако теперь, когда вы проводите оценку лица, вы должны и непременно будете полагаться на свое мнение и суждения. Когда вы смотрите на лицо модели в 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 улыбнется, вы увидите волшебные изменения. Что бы вы ни увидели, попросите модель сделать то же самое, но в других ракурсах. Вы удивитесь, когда увидите, что никакой проблемы с глазами не существует в некоторых ракурсах.

**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 с боку, вы можете заметить отсутствие зуба, когда модель улыбается. В то время как вы смотрите на модель с другой стороны, то зубы – в порядке. Такое наблюдение несомненно поможет вам в дальнейшей работе. Вы можете фотографировать модель с серьезным выражением лица в том ракурсе, в котором видно отсутствие зуба, и улыбающуюся в том ракурсе, где с зубами все в порядке. Вы обсуждаете эту ситуацию с моделью.

**Другая информация:** Работая совместно с моделью и прося ее улыбаться, вы постигаете при этом ее сущность. Реакция модели на вашу просьбу улыбнуться расскажет вам достаточно о ее характере.

Например, улыбается ли модель легко? Или серьезное выражение лица более всего присуще модели? 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 его (лица) выражение. Некоторые люди обнажают все свои десна при широкой улыбке. 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 мое 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 контролем 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.

## **Подход Зельцмана к Традиционному Классическому Портрету.**

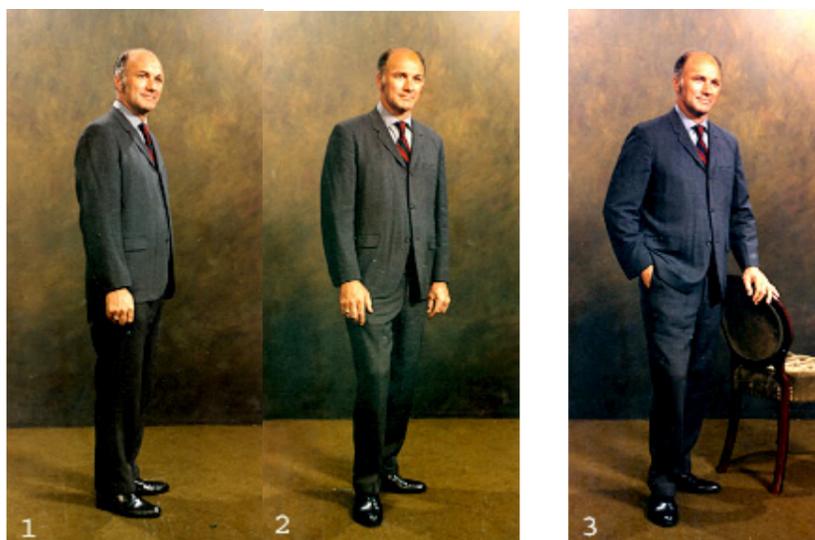
### **Глава 4 Мужская поза-часть 1**

**Вступительные комментарии:** Я приступаю к установлению 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 установлению позы сводится к тому, что все позы сводятся к двум абсолютно разным композициям, которые я назвал **Мужская** и **Женская**. 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 гл 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 непринужденно. А теперь к позированию!

### Мужская фигура, стоящая в полный рост.



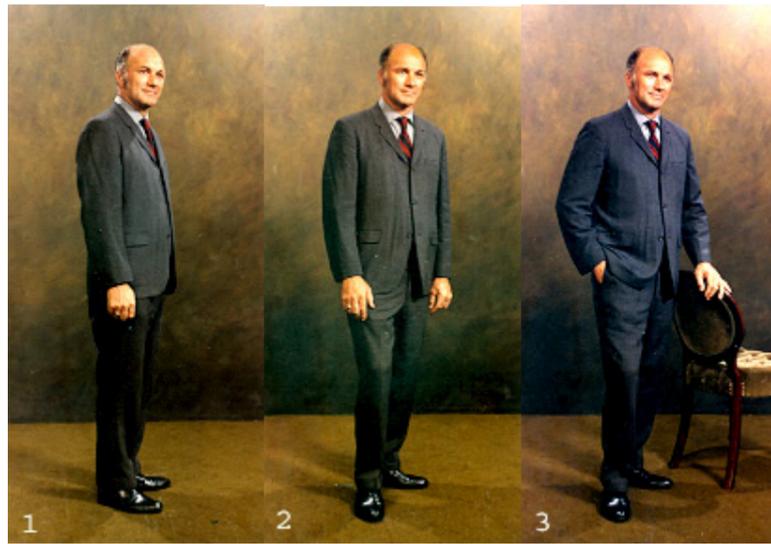
Такое положение фигуры в полный рост на фото слева (М-1) соответствует изображению 2/3 лица модели. Глядя на эту позу, задаешь себе важный вопрос. Так ли уж важно показывать модель в полный рост, и почему его туловище повернуто таким образом?

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, т.к. 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 повернуто направо или налево, в зависимости от того, какое изображение лица фотографируется и всегда должны быть показаны плечо и рука, расположенные дальше от камеры. (Как на фото М-2) . Мы установим эту позу сейчас шаг за шагом.

**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 ступню повернуть назад и слегка задвинуть за правую ступню, как показано на фото М-2.

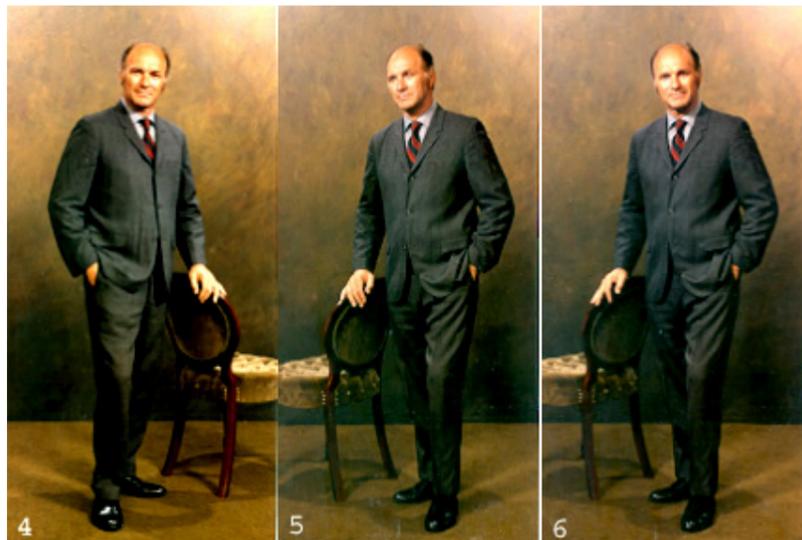
**Шаг второй:** попросите модель перенести вес на ногу, расположенную дальше от камеры, а правую ногу попросите слегка согнуть в колене. См фото 2. Сейчас туловище модели повернуто так, как и должно быть. Если вы хотите варьировать положение туловища, то попросите модель повернуть левую ступню направо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



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

**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 установление которой было затрачено всего несколько минут.

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

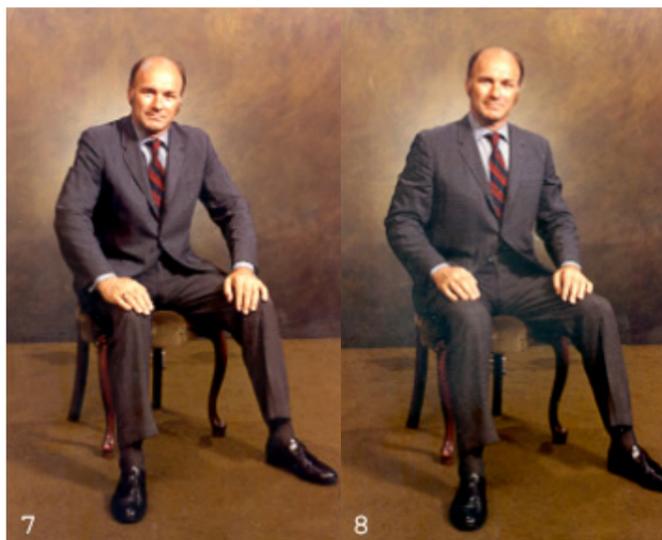


Передо мной встал вопрос - каким образом повернуть модель. Решение может быть принято только после оценочного этапа. Ваш выбор будет зависеть от того, какое боковое изображение лица вы решили фотографировать. ( Очевидно, что при любой из этих поз можно сделать портрет анфас).

Фото М-5 показывает такую же позу модели, но с противоположной стороны, т.е. с левого бока. Та же самая Мужская композиция, с таким же положением ступней, но теперь левая нога впереди. На фото М-6 та же самая поза, с головой, повернутой в анфас. И в каждом случае, как на фотографиях М-3, М-4, М-5, М-6 можно получить три различных изображения. По моим подсчетам вы получаете 12 разных портретов из одной классической Мужской позы. Плюс разнообразие выражений лица.

**Краткий обзор: Первый шаг – поворот туловища. Стоящая 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 и 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 фотоМ-7). Сейчас мы детально расскажем, как установить мужскую модель в сидящую позу.

1 Установление модели начинается с того, что вы просите его сесть на стул так, как он установлен. Таким образом, он сядет в пол оборота 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, подчеркивая при этом форму тела.

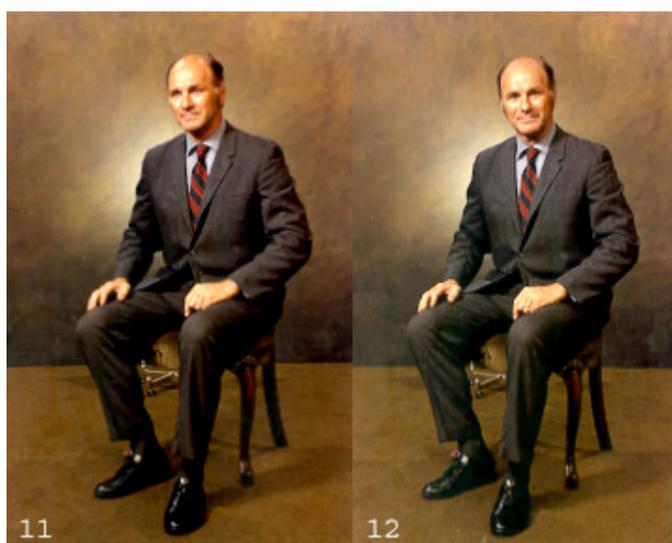
3 Так как обычно мужчины сидят, раздвинув ноги, их и следует устанавливать в такое положение. Но не так как на фото М-8, на котором промежность направлена прямо на камеру. Фото М-9 показывает, как правильно расположить модель с раздвинутыми ногами. Первое, когда модель сидит на установленном стуле правильно, 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 М-11 и М-12 показывают те же самые позы, но в зеркальном отражении, вид сбоку слева и анфас.

**Заключительный комментарий:** В этой главе я рассказал, как установить 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 5 я расскажу о том, как использовать одну мужскую композицию в создании традиционного классического портрета – погрудного и портрета в  $\frac{3}{4}$ .

## Подход Зельцмана к Традиционному Классическому Портрету.

### Глава 5 Мужская поза-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 ее 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. (Детали 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. И так, 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 положением рук, например, показать одну руку или обе и 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 ее симметрично, чтобы потом контролировать поворот туловища, что касается головы и плеч, то здесь возможна большая гибкость. Данное высказывание проиллюстрировано следующими фотографиями.



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. Туловище 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 развернуто назад так, чтобы показать большую часть левого плеча, расположенного дальше от зрителя., а правое плечо 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 развернуто еще больше, чтобы показать еще большую часть дальнего плеча. Теперь, немного обрезав ближнее плечо, мы уравниваем плечи и получаем более открытое изображение.

#### **Обзор трех 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.

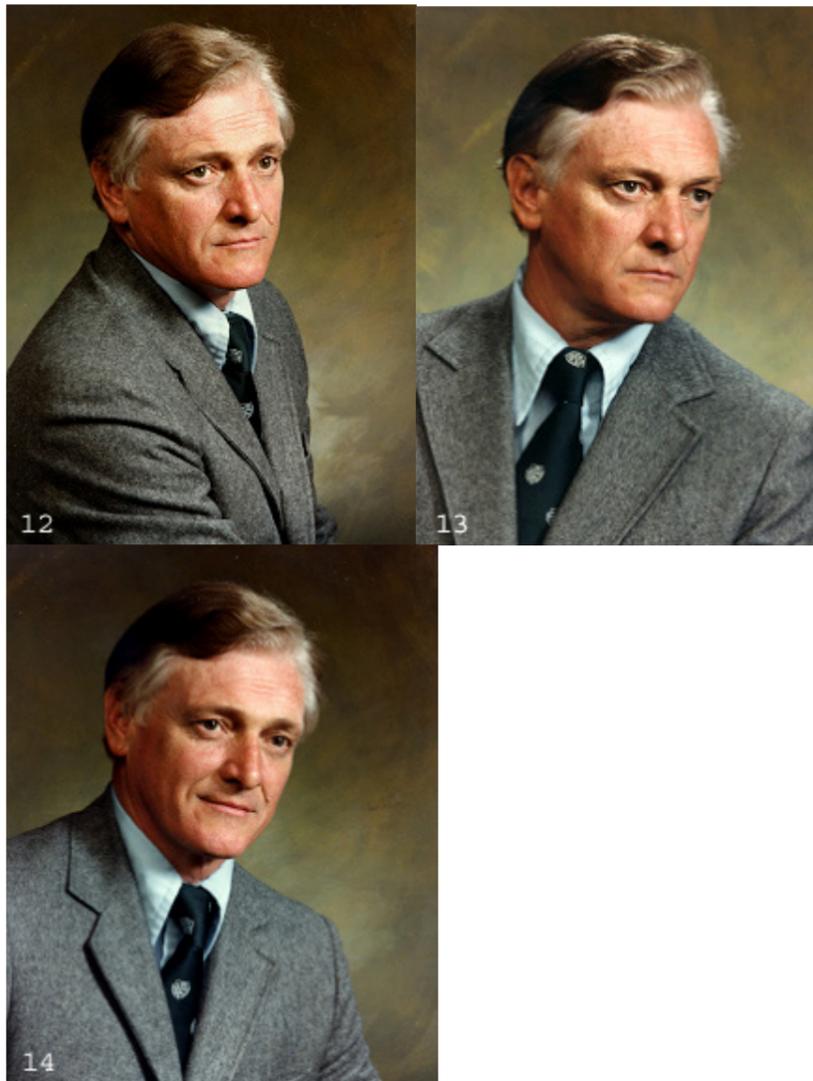
2 Этот факт позволяет вам соотнести размер показываемого на фото тела и лица.

3 Возможность визуально контролировать размеры туловища может быть эффективно использована в случае с крепко сложенными мужчинами.

#### **Какое изменение может внести наклон головы!**



На фотографиях # 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 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 ситуацию, описываемую выше. Но они абсолютно разные. Предыдущий пример - это результат неправильно расположенной

относительно линии плеч головы. В данном же случае голова мужчины расположена строго перпендикулярно линии плеч.

Однако в данной ситуации напряженность правой стороны лица и шеи вызвана поворотом туловища. И хотя поза организована правильно, чтобы изменить ситуацию в лучшую сторону нужно повернуть туловище, как показано на фото 16, на котором вы видите изображение непринужденного лица в 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 в анфас, то туловище может оставаться в положении, развернутом к камере. Это пример гибкого подхода к установлению модели в позу для погрудного портрета, обсуждаемую ранее.

**Примечание:** Так как мы не рассматривали положение в  $\frac{3}{4}$  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  $\frac{3}{4}$  без каких-либо изменений.

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

**1** Попросите сидящую на стуле модель чуть-чуть повернуться направо. Попросите его сесть прямо и немного наклонить тело вперед, 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 придется правильно поставить ступни.**2** Начните с положения лица в 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  $\frac{2}{3}$  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 модель остается все в той же мужской композиции.

**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, «легкий поворот головы» или «легкий поворот туловища» или «легкий 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.**

## Подход Зельцмана к Традиционному Классическому Портрету.

### Глава 6 Женская поза – часть 1

В главах 4 и 5 я представил Мужскую композицию и показал, 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 изображений. **И вы увидите, что женщин можно установить в Мужскую композицию.**

### Женская фигура, стоящая в полный рост

Напоминание: Портретная фотосессия никогда не начинается с установления модели в позу, но с короткого оценочного этапа и этапа планирования. (детали в Главе 3), на котором мы решаем, какое изображение лица фотографировать. И только потом устанавливаем модель в позу, которая соответствует выбранному изображению.



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

Установление 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 Ф-2, (как у мужчин). Вы видите, что туловище автоматически поворачивается налево.

Если вы внимательно изучили главу - Мужская поза, то помните, что если вы хотите подкорректировать положение модели, попросите ее 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 Ф-3 (не как у Мужчин, а как у Женщин).



На фото Ф-4 фигура модели установлена так, чтобы показать ее лицо в анфас. Теперь прямую линию рук нужно преобразовать в диагональ (как у мужчин), как на фото Ф-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 –изгиб.** Более того, посмотрите на разницу в фотографиях Ф-5 и Ф-6. Но от фото Ф-6 вы получаете совсем другое впечатление. Разница заключается в положении головы, **она перпендикулярна линии плеча. Мужская композиция.**

Разница между мужской и женской композициями заключается в повороте головы и ее 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. Легкий поворот головы к удаленному от зрителя плечу покажет боковое изображение лица модели. Никогда в Мужской композиции голова мужской модели 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. (Смотрите Главу 7).



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

Фигура на фото Ф-7 находится все в той же позе, за исключением того, что голова повернута. Я напоминаю вам, что легкий поворот туловища налево был предусмотрен при планировании портрета для поддержания изображения лица в анфас, а также изображения лица в 2/3. А теперь посмотрим на другой выбор. Если модель повернет голову к плечу, расположенному ближе к зрителю, без изменения положения туловища, то мы увидим изображение ее лица слева в 2/3. И обратите внимание на положение головы: на фото Ф-7 – Мужская поза, на фото Ф-8 – Женская.



Другие вариации той же самой позы. Поза на фото Ф-9 является зеркальным отражением позы на предшествующем фото Ф-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.



Та же самая поза, тело повернуто направо и показывает изображение лица в анфас, и опять мужская поза – слева и женская – справа.



Мужская поза – слева и женская справа, но обе очень эффектны. Особенно если сделать крупноплановый портрет голова и плечи.

**Мы обсудили, как установить модель в одну единственную позу. Но не забывайте следующее: Каждая завершенная поза – это основа для различных портретов: крупного плана или  $\frac{3}{4}$ , или в полный рост, причем без изменения положения туловища. Мы обсудили десять завершенных 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-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 дает возможность приблизить камеру к модели или удалить, чтобы получить портрет крупным планом или в полный рост без изменения положения туловища.

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

**Напоминание:** Любая процедура установления 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, ее туловище автоматически повернется в нужном направлении.

Как вы заранее можете узнать, в каком направлении развернуть стул? Это решение принимается во время оценочной сессии и на этапе планирования (детали в главе 3), когда вы решаете, какое изображение лица фотографировать, что подскажет вам, как развернуть туловище. Этап установления модели в определенную позу начинается с установления стула в нужном направлении, обеспечивающем выбранное положение туловища.



Фото Ф-15 показывает, что модель на просьбу присесть принимает расслабленную позу, сутулясь при этом, что делает, как правило, большинство людей. Вы также можете заметить, что легкий поворот стула автоматически позиционирует туловище модели в выбранном направлении.

Первый шаг в установлении женской позы: Вы просите модель присесть, чуть податься вперед от спинки стула и выпрямить спину, выгибая поясницу. Обе ступни выдвинуты вперед и находятся вместе. Это показано на фото Ф-16.

Следующий шаг: Поставить ступни, как показано на фото Ф-17. Ближняя ступня выдвинута вперед, 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 ее поза будет установлена. Если вам нравится такая поза, то вам придется ее 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 в анфас. Фото Ф –18 иллюстрирует две корректирующих детали. Голова модели повернута к плечу, расположенному ближе к зрителю, чтобы показать четкое изображение лица в анфас. Ее голова слегка наклонена к этому же плечу. Ее руки расположены на коленях таким образом, что образуют легкий 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- изгиб. Фотографии Ф-19 и Ф-20 показывают, каким образом правильно установленная фигура может быть использована для создания других портретов.



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

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



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



Ф-26 и Ф-27 запечатлели модель в том же самом положении туловища, которое соответствует изображению лица в 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.

**Закончилась глава Женская поза-часть первая. Следующая глава 7 Женская поза – часть 2 расскажет о важной проблеме: портрет погрудный.**

#### **Подход Зельцмана к Традиционному Классическому Портрету.**

##### **Глава 7 Женская поза – Часть 2**

**В главах «Мужская поза» я объяснил и проиллюстрировал установление мужской модели в только в Мужскую композицию. В части 1 главы « Женская поза» я представил Женскую композицию, как самую элегантную для изображения женской модели. 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 (в данной главе).**

Между положениями в полный рост,  $\frac{3}{4}$  и голова и плечи существует значительная разница. Первый шаг при установлении 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  $\frac{3}{4}$ , то величина поворота контролируется необходимостью показать фигуру модели правильно сбалансированной.

В положении голова и плечи ( в котором туловище не играет роли) первый шаг при установлении 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 эти две 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 установления модели и только потом фотограф просит модель повернуть голову к камере.



Фото 30 \_ это еще один пример такого подхода, когда сессия начинается с установления модели и только потом ее просят повернуть голову так, чтобы обеспечить желаемое изображение лица. Фото 31 справа – результат прямо противоположного подхода: сначала было выбрано изображение лица, а затем модель установили в позу, соответствующую выбранному изображению.



Фото 32 слева – замечательный профиль, но сделанный по принципу: установление 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 ее 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 установления поз моделей. Вы смогли увидеть на примерах, представленных выше, как искривилась шея модели, когда ей пришлось поворачивать голову вопреки естественным движениям.**

### Установление модели в позу для плечевого портрета



36

Я организовал работу по установлению модели в позу голова и плечи на вращающейся платформе. Это очень удобно, т.к. при этом легко изменить угол съемки, медленно вращая платформу без изменения позы модели.

Сессия начинается с того, что модель усаживается на стул, глядя прямо в камеру, как показано на фото Ф-36. Именно так сидят все модели во время короткого оценочного этапа и планирования съемки. ( Детали в Главе 3)

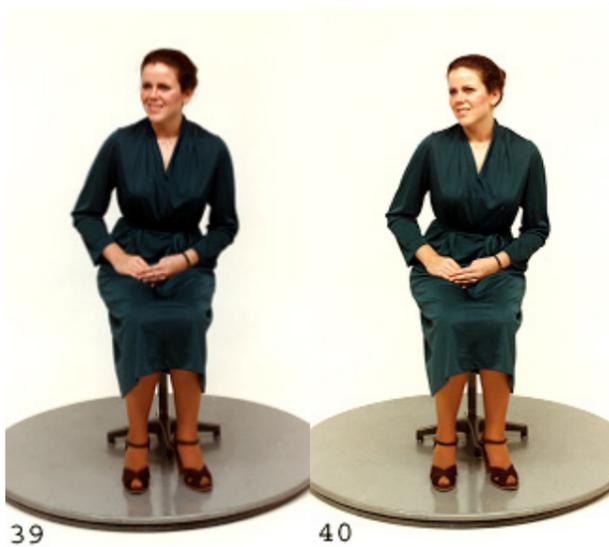


37

38

**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 ее в виде портрета голова и плечи.

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



39

40

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

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



41

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

**Обзор:** четыре шага в установлении женской позы голова и плечи.

1 Модель сидит, глядя в камеру. Вы просите модель выпрямиться и слегка наклониться вперед. 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 Легкий поворот головы в сторону, противоположную повороту туловища, чтобы показать 2/3 лица.

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



Этот замечательный портрет молодой девушки, фото Ф-42, был создан согласно четырем вышеизложенным принципам по созданию женской позы голова и плечи. Но это еще не все. В дополнение к портрету в анфас, было сделано еще четыре симпатичных портрета молодой девушки, при этом ее поза не менялась.





Вы, читатели данной статьи, можете проверить эту идею. Пригласите друга или члена своей семьи (симпатичную молодую особу), и, следуя четырем принципам моей инструкции, установите модель в женскую композицию голова и плечи, показывая 2/3 ее лица, как на фото Ф-44.

Теперь, если у вас есть большая рамка (20x24), приложите ее к модели так, чтобы получился портрет голова и плечи. Меняя свое положение перед моделью, вы можете получить пять разных ее 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 ее позу. Теперь вам понятно, почему я организую портретную съемку на вращающейся платформе.

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

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

Заканчивая эту главу, я хочу представить вам еще три портрета молодой женщины и прокомментировать.



**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:** Эти две главы «Установление Женской модели» объясняют и показывают, как устанавливать женскую 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. (Смотри фото выше).

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

#### **Подход Зельцмана к Традиционному Классическому Портрету.**

##### **Глава 8. Семейный классический 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, ребенок или взрослый, находится или в мужской или женской композиции, 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 приятным выражением, 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 ее 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 съемки 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, т. к. 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 съемку 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.

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. (Фото8). 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 нижеследующие.





Мать и отец сидя по обеим сторонам периметра, таким образом, пространство для создания группового портрет очерчено. (Фото5). 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 (фото7) и двух оставшихся лиц в нижнем ряду

( фото 8 ). Теперь как 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 рабочий периметр, 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.

**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 портрет из пяти человек 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, 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 ее 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 эти две фотографии, 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 размещение лиц, а не туловищ залог успешного портрета.

### **Подход Зельцмана к Традиционному Классическому Портрету.**

#### Глава 9 Линзы и положение камеры.

Примечание: Мы не собираемся изучать оптические характеристики линз и их использование. Цель этой главы дать вам практические советы по использованию линз 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 фотографии идут на компромисс в отношении фокусного расстояния линз и получают неутешительные результаты при создании определенных портретов. Т.к. фокусное расстояние линз, используемых при создании плечевого портрета крупным планом, короче, чем у обычных линз, и поэтому обычно расстояние между камерой и моделью сокращается, чтобы наполнить негатив. Это часто вызывает искажение носа и других черт лица.

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

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



### Формула

Базовые линзы для общих целей, применяемые в большинстве камер, имеют фокусное расстояние, равное диагонали между противоположными углами формата пленки. Например, для камеры форматом 6x6 см подходит линза 80 мм; в камере с форматом 6x7 см используется линза 90 мм, для 35 мм формата подходит линза 40-55 мм, а для 4x5 дюймового формата – 150 мм линза. В портрете так называемая «обычная линза» для общих целей 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 линзы принимается длина приблизительно равная удвоенной диагонали формата, а любая длина больше фокусного расстояния – за максимум.

Например, при формате 35мм вы используете фокусное расстояние, равное 105мм за минимум, а 135мм за максимум. Если формат 6х6мм, то нужно использовать 180мм или 250мм. Когда вы делаете портрет в 2/3 роста (среднее расстояние), то используйте линзы, у которых фокусное расстояние короче двух фокусных расстояний, предложенных выше для каждого формата.

Примечание: Все линзы обычно защищены защитным стеклом или крышкой, инструкцией по применению, что обеспечивает высокое качество негатива.

#### Угол съемки

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 съемки, как показано здесь.



Фото слева (5), сделанное сверху. 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.

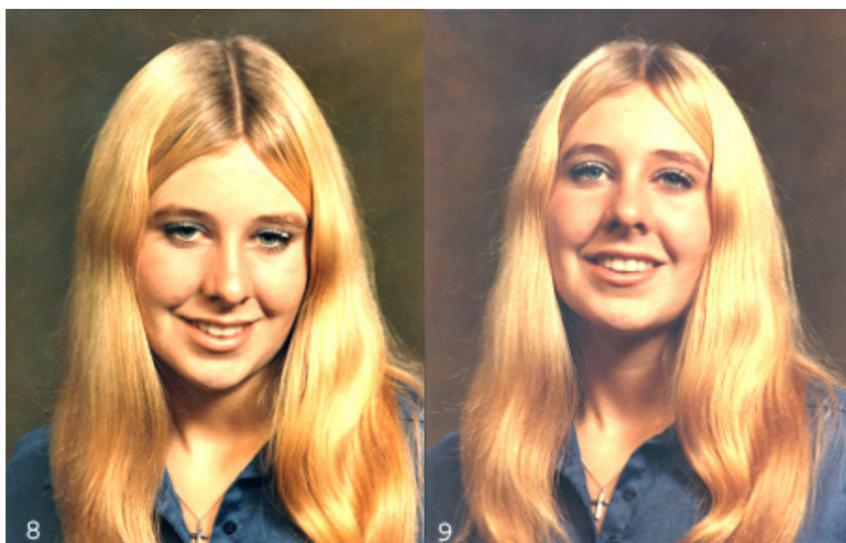
Фото справа показывает, что произошло, когда камера находилась слишком низко. В этом случае макушка показана недостаточно. Лицо и нос укорачиваются, а подбородок и шея слишком выдаются вперед. И снова черты лица значительно искажены и сходство неочевидно.



Теперь, когда вы видите 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 съемки.

Важно: Положение камеры может меняться в зависимости от того, при каком угле съемки мы можем получить точный портрет. Это зависит от того, как установлена модель.

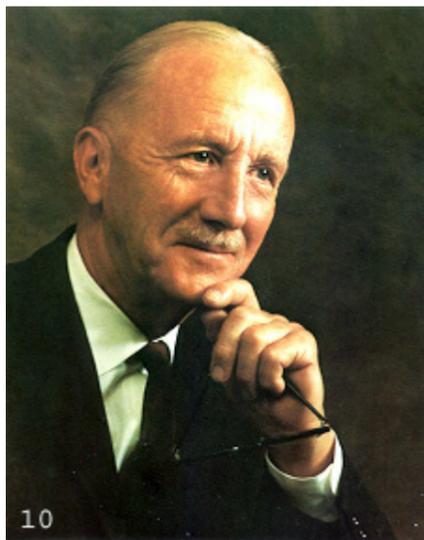


Ясно, что если вы хотите получить узнаваемое сходство на портрете, то вы не должны устанавливать камеру слишком высоко или слишком низко. Но в некоторых случаях, определяемых особенностями черт лица модели, вы можете отойти от обычного угла съемки, если считаете, что тем самым вы можете усилить внешность 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 съемки

Поза для крупного плана: В позе для плечевого портрета положение камеры всегда зависит от лица модели. Когда работа по установлению позы завершена, камера устанавливается на определенной высоте и ее необходимо немного наклонить так, чтобы плоскость объектива была параллельна плоскости лица. Этого можно добиться, если поза модели правильно обрамлена в объективе. Таким образом определяется угол съемки 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 установлению моделей в позы. Затем, установите камеру на уровне, при котором плоскости обеих лиц будут параллельны плоскости объектива. Т.к. 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 съемки.

Позы, для фотографий, выполненных на среднем расстоянии: Метод для правильного установления камеры при проведении съемки для портрета в  $\frac{3}{4}$  отличается от предыдущего. Первое, установите модель в сидящую или стоящую позу и сориентируйте ее/его по направлению к камере, находящейся в основном положении, используя при установке мужскую или женскую композиции. Затем, после установления моделей в позы, удовлетворяющие вас, расположите камеру так, чтобы плоскость объектива оставалась параллельной плоскости всей композиции, когда поза уже обрамлена объективом камеры.



Важно запомнить, что положение камеры в портрете крупным планом зависит от угла наклона лица модели, А в позе для портрета  $\frac{3}{4}$  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 съемки, 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 съемки. Такая процедура применима ко всем портретам в  $\frac{3}{4}$ , сидящим или стоящим.

Поза в полный рост: Процедура, которую мы использовали при съемке 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.



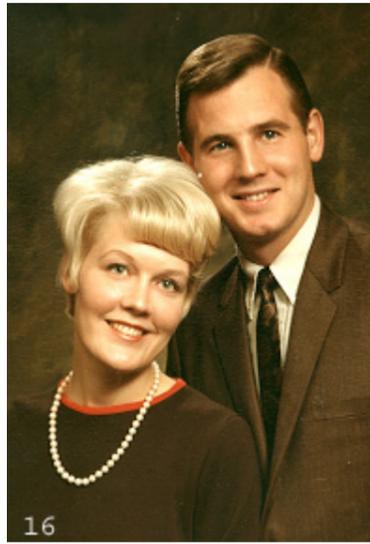
Если вы наклоните камеру чуть вниз, чтобы захватить всю фигуру в объектив, то фигура уменьшится. Если же камеру наклонить чуть вверх, то фигура станет длиннее. Таким образом, необходимость укрепления камеры в строго вертикальном положении становится очевидной, если мы хотим получить неискаженный портрет.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

Для того, чтобы камера находилась параллельно фигуре модели, ее 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 ее предметы, например, окна, двери, шторы, книжные полки и т. д. Наклон камеры приведет к неприятному изменению вертикальных линий. Вертикально установленная камера исключает такие проблемы.

## Две и более моделей

Вышеизложенные инструкции по установлению камеры в положение, обеспечивающее нормальный угол съемки, 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 уровнем лиц 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 установите модель в законченную позу. Затем установите камеру на уровне, равном среднему расстоянию между двумя лицами по высоте. После этого подкорректируйте голову каждой модели поворотом ее вверх или вниз, если это необходимо, это должно обеспечить точное изображение лица перед камерой.

Групповые портреты в полный рост: Если вы читали мою главу как устанавливать модели для групповых портретов и ознакомились с такими фотографиями, то вам теперь понятно, что только изображение моделей в полный рост дает 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 установите всех в нужное положение, вы устанавливаете камеру на уровне, равном среднему расстоянию между лицами всей группы по высоте. Это соответствует базовому или основному углу съемки и дает 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 съемки.

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 Положение  $\frac{3}{4}$ : 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  $\frac{3}{4}$ . Смотри 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.

## Подход Зельцмана к Традиционному Классическому Портрету.

### Глава 10 Позы для младенцев и детей

Я всегда устанавливаю младенцев и детей в позы по тем же классическим канонам, что и взрослых, т.е. в женскую или мужскую композиции. Таким образом, все принципы, изложенные в главах Мужская и Женская позы, применимы и для Детских поз. Дети так же проходят перед съемкой оценочный этап и этап планирования, но немного по другому.

Напоминание: Как упоминалось ранее, фотосессия взрослого человека всегда начинается с оценочного этапа и этапа планирования. (Смотри Главу 3). Такой подход дает вам возможность решить какое изображение лица лучше сфотографировать, потому, что от выбора ракурса зависит положение туловища модели. Младенцы и дети должны пройти эти же этапы, что практически невозможно, поэтому оценочный этап и этап планирования они проходят по-другому.

#### Другой поход

В отличие от взрослых 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 ребенка и удерживать его внимание, пока вы занимаетесь следующим.

- 1 Посмотрите на ребенка и решите с какой стороны вы будете его фотографировать.
- 2 Выбранный ракурс определит положение туловища ребенка.
- 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 ребенка.

Все вышесказанное объясняет мой подход к классическому детскому портрету до того момента, когда ребенка приносят на место съемки. 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 3/8 дюймовой фанеры. Размеры блоков 16x20x28, 12x20x28, 16x20x36, 12x20x36



Если все четыре блока собрать вместе, как на фото 2, то можно получить платформу высотой 20 дюймов с площадкой для позирования 28x64. Я использую такую площадку, накрыв предварительно ее ковриком, что создает определенный фон, когда я фотографирую младенцев или маленьких детей в различных позах.



Знакомая картина, не правда ли? Мать всегда носит своего ребенка на бедре, что подчеркивает их сильную связь друг с другом. Поэтому, когда мать заказывает портрет своего ребенка, 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 ребенок только счастлив не разлучаться с матерью, что вы и видите на фото. Очень простой способ сделать плечевой портрет крупным планом. Мне очень нравится изображать руки ребенка на портрете, а чтобы это сделать, руки ребенка нужно поднять, чтобы исключить мать из кадра. Добиться этого помогает какой-нибудь предмет, который вы даете ребенку подержать. Иногда ребенок поднимает руки произвольно в ответ на игру.



Оба портрета, которые вы видите, были сделаны в таком положении: сидящий ребенок на лежащей матери.



Опора, которую вы видите на снимке, была выбрана с одной целью: обеспечит мне, как фотографу удобство и безопасность и поддержать ребенка 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 развернутом положении и размещена на моей платформе. Замечу, что мать может сидеть сзади и поддерживать ребенка в целях его безопасности, не попадая при этом в кадр. Опору, до того как на нее поместят ребенка, накрывают ковриком.

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 ниже, 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 фотографирую их в полный рост, отчего фотографии только выигрывают.



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



Я спроектировал эти стулья разной высоты для фотографирования детей разного возраста с тем, чтобы обеспечить каждого ребенка стулом, соответствующим размеру ребенка. Это даст возможность детям чувствовать себя комфортно, сидя на стуле. Вы увидите, как помогают эти стулья при фотографировании детей в сидящей позе в полный рост и создании плечевого портрета. Особенно важны стулья при создании группового портрета. Высота стульев следующая: Самый низкий стул-10 дюймов, следующие два по 12 дюймов. Три оставшихся имеют высоты 14, 15, 16 дюймов. Размеры сидений следующие: Самый низкий- 8x10 дюймов, три следующих 9x12, два самых высоких 11x14.



Я люблю фотографировать детей, разместив их на платформе по двум причинам. Первая: Я могу контролировать линию горизонта. Вторая: Фоновый свет (сзади) удобно спрятать за платформой. Вы видите на фотографии мальчика, сидящего на правильно подобранном стуле, что позволяет ему принять непринужденную позу в чисто мужской композиции. Это хорошо спланированный портрет с начала и до конца. Я планировал сделать портрет в полный рост. Мы заранее обсудили одежду ребенка. Во время визита, пока ребенка развлекали, я быстро оценил черты его лица и принял решение, как развернуть туловище, как установить платформу, поставил на нее стул соответствующей высоты, повернул стул в нужном мне направлении, установил свет так, как этого требовала съемка. После этого, когда все было готово к съемке, все еще развлекая ребенка, 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 ее на платформу, повернул ее туловище чуть-чуть налево, при этом ее ступни были расположены вместе и в том же направлении. А теперь посмотрите на положение ее ступней на фото. Они находятся в классическом положении, характерном для мужских и женских поз в полный рост. О

чем было рассказано в главах Женская и Мужская позы. 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 ребенком я сажусь перед ней, крепко держу ее одной рукой, а другую кладу на переднюю часть ее ступни и мягко тяну ступню вперед и поворачиваю ее пальцами на себя. Затем я чуть подталкиваю ее 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 ее руки образовали диагональ. То, что вы видите – совершенная Женская композиция. А как же быть с поворотом головы, чтобы показать анфас? Уйдет слишком много времени на разговор об этом, но мгновение, чтобы сделать. Я делал это тысячи раз с мальчиками и девочками. Всегда успешно, т. к. 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 ее младшим братом, стоящим рядом. Мальчик при этом стоит в чисто мужской позе. Он 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 съемки детей разного возраста и создания плечевых портретов крупным планом. Вращающаяся платформа дает дополнительную возможность сделать законченные портреты, не меняя при этом положение ребенка.



В портретах младенцев и взрослых 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, в анфас, без каких-либо изменений, только незначительная корректировка основного света.



Эти двое взрослых детей, чью фотографию вы видите выше, тоже находятся на вращающейся платформе и сидят на соответствующих их росту стульях. После того как я сфотографировал эту девочку на фото слева, я мог сделать ее фотографию в анфас при незначительном повороте платформы. То же самое можно сказать и про мальчика. На фото он в мужской композиции. После того, как я сделал его фотографию в анфас, я мог чуть повернуть платформу в ту или другую сторону и сделать фотографию сбоку.



Во время обычного оценочного этапа этого ребенка я не мог не заметить ее очаровательный наряд и поэтому я решил сфотографировать ее в той позе, какую вы видите на фото, включая ее руки и платье. Опора, на которой лежат ее 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 чтобы получить портрет с естественно расположенными руками, детей нужно устанавливать за опору, такую, например, как стул, которая соответствует их росту. Простое решение. Ребенка 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 ребенка на один или более блоков, чтобы изменить соотношение по высоте между ребенком 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 разрезать доску размером 2x12 дюймов на длинные полоски по 14 дюймов. 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 первой фотографии ( 24 ), были установлены для совместного портрета крупным планом ( фото 27).





Сначала старшая девочка встает, слегка повернув свое туловище направо. Затем младшая девочка встает 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 ее туловище направо, чтобы их тела были параллельны и находились близко друг к другу, как на фото 27.





На портрете слева 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.

На самом деле, сестер – трое. Посмотрите, как портрет трех очаровательных девочек крупным планом отчетливо отражает реальную разницу в возрасте, и все это с помощью деревянных блоков, фото 31.



Ниже представлен портрет трех очаровательных девочек, 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 стулья разной высоты.

#### Заключительные комментарии и необходимый совет

Напоминание: Мой подход к установлению модели в определенную позу при фотографировании детей такой же как и при фотографировании взрослых. Каждая фигура устанавливается или в Мужскую или Женскую композиции. Если необходимо, то можете вернуться к моим детальным инструкциям в главах Мужская поза и Женская поза.

Данная глава «Позы для младенцев и детей» или, как я ее 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.

### Подход Зельцмана к традиционному классическому портрету

#### 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 отдельно. Перед тем, как приступить к данной главе, полезно ознакомиться с главами 4 и 5 Мужская поза и 6-7, Женская поза. Если вы уже владеете этой информацией, то тогда вам будет понятен мой подход к установлению моделей в Мужскую или Женскую композиции.

### 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 позой двух фигур на школьных и свадебных фотографиях. Единственно ценным изображением на таких фотографиях 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 фотографируете. Данная фотография двух людей, которые изображены в пол оборота, не говорит нам ничего о их форме тела и, конечно, такой ракурс не является приемлемым для портрета двух людей в полный рост. Давайте для начала посмотрим на фотографию молодых людей слева, фото 2, на которой они 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( смотри соответствующую главу). Это автоматически приведет к тому, что их туловища слегка развернутся направо, создавая ближнее и дальнее плечи. Молодая женщина теперь стоит в чисто Женской композиции, 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 автоматически, когда модели устанавливаются в Мужскую и Женскую композиции. 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 установить модели так, чтобы они смотрели друг на друга, что кажется, не чуждо многим фотографам.

Сравним этот портрет двух молодых людей с одиночным портретом на фото 1 справа. Этот портрет кроме удовлетворения основного интереса, показать лицо и его изображение, раскрывает изображение фигур молодых людей, их взаимосвязь и их одежду. Такое классическое положение является идеальным при создании стильного строго портрета в полный рост Жениха и Невесты других пар на свадебной церемонии, школьных друзей и любых двух людей, когда важно показать их одежду.



Здесь показан другой способ 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 ее стула, а фото справа – мою немного другую композицию той же самой позы. Я поставил мужчину вперед 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 создается 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. Вторым стулом 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. Я убрал женщину с фото справа, чтобы показать, каким именно образом она располагается между его ног. Следующая фотография 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 ее туловище слегка наклонено вправо. Она повернула голову к камере и слегка наклонила голову 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 ее глаз, как показано на этой фотографии. Когда вы добьетесь такого расположения, вы увидите, что туловище мужчины будет слишком сильно отклонено вправо.

Теперь вы должны попросить его повернуть верхнюю часть туловища вперед, к камере так, чтобы его туловище было параллельно туловищу партнерши. 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 создает 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. Следующая 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 фотографирования и позволяет располагать лица на любой высоте или для вертикального или горизонтального погрудного портрета двух людей.

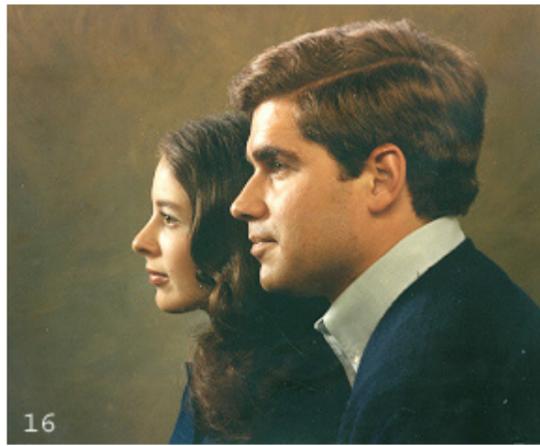
#### **Одно положение – разнообразие вариантов**

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 завершенная 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. Следующая 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 съемки при неизменном положении моделей. Следующие три фотографии иллюстрируют одну и ту же позу моделей, но сфотографированную под разными углами съемки, которые обеспечивались легким поворотом платформы. Единственное изменение касалось только основного освещения.





Следующие две фотографии показывают все ту же позу, но стул, на котором сидит мужчина, был чуть приподнят, на фото слева, что позволило добиться такого соотношения между лицами по высоте, как на фото.



На фото 17 слева перед нами снова классический портрет в анфас двух молодых людей в вертикальном формате. Композиция создана на вращающейся платформе. После того, как я определился с основным изображением в анфас, я быстро оценил другие возможные изображения в еще четырех ракурсах и выбрал чудесный ракурс, как на фото справа. Легкий поворот платформы, и перед камерой новый ракурс, 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 установлению моделей в Мужскую или Женскую композиции. 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 Муж и Жена, Жених и Невеста, пара обрученных и т. д. На самом деле мой метод применим в отношении двух разных людей, например, мать и ребенок.

Возможно, вы найдете следующие три набора фотографий заслуживающими внимания. Каждый набор показывает на фото слева, как модели были установлены в композицию. На фото справа та же самая композиция, но с другими людьми. Первый набор показывает Жениха и Невесту в той же самой позе, что на фото слева.



На фотографиях второго набора модели - слева, клиенты - справа.



На фотографиях третьего набора то же самое: модели – слева, клиенты – справа.



**Заключение:** Если вы установите модели для плечевого портрета в позу, при которой их туловища 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.

### **Подход Зельцмана к традиционному классическому портрету**

#### **Глава 12 Система освещения с помощью отраженного света. Общее освещение**

Примерно в 1957 году Кодак представил цветной процесс типа С. После посещения нескольких семинаров Кодак, где я ознакомился с деталями, я решил применять их продукцию. Я посещал в Нью - Джерси частные семинары фотографа, который являлся превосходным мастером в цветной технике. Он научил меня обрабатывать пленку и делать цветные снимки.

В то время большинство фотографов пыталось передать точный цвет на портрете смещением нескольких экспозиций на цветной пленке при черно – белой заготовке. Но моя жена Марфа и я сам, являющиеся единственными сотрудниками Студии Зельцмана в течение года, решили заняться цветным изображением. Мы начали с преобразования черно-белых заготовок в цветные, и впоследствии мы стали заказывать и продавать цветные заготовки. Через 8 или 9 месяцев почти 100% заготовок были в цвете. 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 моей системой освещения с помощью отраженного света? Сейчас узнаете. Чуть-чуть истории. Перед компанией Кодак 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 таким же способом, как и черно-белые. На самом деле, мы привыкли к большому спектру выдержки у черно-белых негативов, что неприемлемо в цветных. Работники Кодак знали, что для того чтобы сделать цветные снимки одинакового качества на их цветной бумаге типа С, необходимо контролировать плотность бумаги в тенях и светах, чтобы соответствовать уровню бумаги Типа С.

**Кодак представил новый способ контроля плотности негативов, чтобы соответствовать уровню цветной пленки типа С.**

Ведущие фотографы Кодак стали участвовать в национальных государственных, региональных программах. Они продемонстрировали концепцию: делать выдержку для деталей, находящихся в теневой зоне, печатать – для выделяющихся элементов. Для этого необходимо установить стационарный общий свет, который должен оставаться неизменным на протяжении всей съемки. Измерительный прибор показывал необходимую выдержку для деталей, находящихся на негативе в теневой области, и такая же выдержка оставалась на протяжении всей съемки. Они обратили свое внимание на **фотоэкспозицию для теневых деталей.** Затем включался ключевой свет, и к объекту добавлялась необходимая порция света. Теневые области, таким образом, были уже освещены, и пока теневые области подвергались фотоэкспозиции, ключевой свет был включен на достаточную мощность, чтобы установить главную плотность на негативе – диафрагма или полторы диафрагмы выше теневой плотности на негативе. Снимки печатались при выдержке для естественного тона, таким образом, подтверждая идею печати для **выделяющихся элементов.**

**Более того:** В то время как общий свет и экспозиция всегда остаются неизменными, ключевой свет можно приблизить или удалить от объекта, чтобы получить различные эффекты. А это в свою очередь приводит к изменению выделяющейся плотности на негативах. Печать для этих плотностей приводит к различными коэффициентам контраста.

**Все имеет смысл!**

Когда два фотографа Кодак продемонстрировали все это, они использовали две лампы, чтобы установить общий свет. Они установили эти лампы по обе стороны от камеры, направленной на объект. Мне кажется это очень разумным. Это обеспечивает единообразие качества всех цветных снимков. Но есть и проблемы. Слишком много предметов на рабочем месте. Плюс отражение в очках моделей. Или слишком много так называемого «пойманного света» в их глазах.

Т.К. я сам печатал цветные снимки, я знал, что надо делать. **ДЕЛАТЬ ВЫДЕРЖКУ ДЛЯ ТЕНЕВЫХ ЭЛЕМЕНТОВ И ПЕЧАТАТЬ ДЛЯ ВЫДЕЛЯЮЩИХСЯ.** Никогда не понимал, зачем устанавливать два источника полного света у камеры. Но это послужило началом создания моей концепции освещения, стационарного общего освещения в студии.

**Как было установлено и использовано освещение с помощью отраженного света, в**

**качестве постоянного и стационарного общего освещения, в студии Зельцмана**

**Примечание:** Следующая информация, связанная с установлением 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: 18 футов в ширину и 26 футов в длину. Высота потолка 10 футов. Стены и потолок выкрашены в белый цвет. Это не холодный белый, а теплый как у скорлупы куриного яйца.

**Установление**

Шесть ламп в 16 дюймовых отражателях, прикрепленных к 2 дюймовой трубке (взятую у сантехника) укрепляются постоянно под потолком на расстоянии 14 футов от задней стены (фон). 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 8 дюймов от потолка.

Три коробки ламп мощностью 800 Вт закреплены на стене (выше от пола), каждая лампа мощностью 400 Вт, общая мощность отраженного света 2400 Вт. Провода от 6 лампочек аккуратно укладываются в трубку, направленную к коробкам мощности на стене. Ничто не захламляет пол студии.

### **Я использовал систему стационарного полного освещения при фотографировании различных портретов в течение 30 лет. А теперь почему**

В идеале общий свет должен быть незаметен. Без теней, без отражения., ненаправленный. 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 пленке, 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.

Мужчина или женщина устанавливается в позу для погрудного портрета, с изображением 2/3 лица.

Важно: Размер лица на негативе должен быть равен 1 дюйму или больше, темная одежда так же должна быть на негативе. Это необязательно должен быть квадратный формат. Тест можно провести и на вертикальном формате.

#### **Первый тест**

После того, как модель установлена в позу, он/она должна направить свой взгляд в одну определенную точку перед собой и фиксировать этот взгляд в течение всего теста. Включается отраженный свет. Никакого другого освещения больше не используется. Камера находится на тринеге. Модель четко взята в кадр. Объектив полностью открыт. Первая выдержка производится при таком положении. Дополнительные выдержки производится при диафрагме, открытой на половину и до диафрагмы, увеличенной до  $f/22$ . Пленка проявляется. Не нужно делать никаких снимков. Важно пометить все использованные  $f$ -диафрагмы, при экспозиции каждого негатива в углу каждого негатива.

Для тестирования используется специальное устройство для просмотра негативов. Тестируемые негативы (с  $f$ -диафрагма пометкой в углах) укладываются на устройство в порядке экспозиции – от широко открытой диафрагмы до  $f/22$ . А теперь посмотрите на все эти негативы в том порядке, в котором были сделаны экспозиции. Высокая плотность слева переходит к меньшей плотности справа. **Начните с меньшей плотности справа. Внимательно изучите каждый фрагмент один за другим, теневые детали в самых темных местах (одежда и волосы). Когда доберетесь до границы снимка, посмотрите на следующий снимок, расположенный левее.  $f$ -диафрагма, помеченная в углу этого негатива, становится постоянной выдержкой для всех фотографий.**

#### **Моя постоянная выдержка**

Моя постоянная выдержка для всех фотографий на протяжении всех лет всегда составляла  $f/18$ , что определилось на практике. Мне хотелось фотографировать все возможные положения без изменения общего света. Именно поэтому мне нужен был отраженный свет мощностью 2400 Вт.

Кроме приборов отраженного света я использовал 5 источников света, расположенных на полу студии. Две лампочки с 16 дюймовым отражателями, два прожектора на подставках и фоновый свет (на заднем плане). Каждый источник независим, расположен на колесах, и имеет мощности 25 Вт, 50Вт, 100Вт и 200Вт. Все связаны фотоэлементами, поэтому никакие кабели не мешались на полу.

Я пришел к этому не сразу. Все изложенное мною не является демонстрацией моей техники освещения при создании портретов. Я хочу показать, как провести тест №2. Цель теста – сбалансировать выделяющуюся плотность на негативе и теньевую плотность, чтобы соответствовать качеству бумаги.

## Тест №2

К одному источнику света с 16 дюймовым отражателем (используется как ключевой свет) прикрепляется 7 футовая струна. Кусочки ленты, которые служат маркерами, прикрепляются к струне с интервалом 12 дюймов снизу и, не доходя до лампы 3 футов. Тест будет проводиться при установлении экспозиции на этих расстояниях между лампой и моделью

Та же самая модель, одетая в ту же самую одежду, устанавливается в ту же самую позу. Затем устанавливается камера, модель устанавливается в рамку, как и прежде, и камера устанавливается на выдержку, показанную в Тесте №1. Выдержка сохраняется постоянной на протяжении всего теста №2.

Включите отраженный свет. Включите ключевой свет с прикрепленной к нему струной. Мощность источника ключевого света 100Вт. Когда модель готова и ее взгляд зафиксирован, основной свет устанавливается на конце струны и подводится на необходимую высоту, чтобы добиться желаемого освещения на лице модели (как было описано в тесте №1). Примечание: Свет в глазах и тени от носа показывают, на каком расстоянии от модели следует установить свет (очень высоко).

В то же время используйте верхний и фоновый свет. Оба эти источника имеют мощность 100 Вт каждый. Выдержка производится теперь при основном источнике освещения, расположенном в точке на струне, помеченной лентой, начиная с 7 футов.

**Важно:** Чтобы тест был точным, необходимо, чтобы свет, направленный на лицо модели оставался абсолютно неизменным, так как расстояние между источником света и моделью меняется. Здесь необходима четкая направляющая, чтобы правильно установить ключевой свет. Еще одна составляющая успешного проведения теста – каждый раз когда устанавливается ключевой свет, и мы добиваемся желаемого освещения модели (на любом расстоянии), весь поток света должен быть направлен на лицо модели, и никаких отклонений в сторону.

## Оценка теста

В результате проделанного теста вы увидите, что выделяющаяся плотность на пяти полученных негативах отличается друг от друга. Теперь необходимо сделать снимки 8x10 с каждого негатива, чтобы оценить результаты теста. Вы не можете использовать среднюю выдержку, обычно используемую в лабораториях. В данном случае экспозиция устанавливается только для выделяющейся плотности лица модели, абсолютно игнорируя все, что остается в теневых зонах.

Выдержанные таким образом фотографии должны хорошо показать телесный тон лица модели, при этом контрастность снимка не учитывается. Вы получили, что хотели. Вы получили снимки пяти тестируемых негативов, сделанных с такой

выдержкой, чтобы показать телесный цвет лица модели, независимо от того, как выглядит остальная часть фотографии. Единственный способ заставить лаборатории провести такую работу, это 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.

### **Оценка результатов двух тестов**

Предположим, у вас есть все пять снимков размером 8x10 (с хорошим качеством цвета 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 ее. 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 отодвиньте маркер на струне на три фута от источника света. Оставьте маркеры, которые отмечают высокое, среднее и низкое положение.

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 технике.

**ФАКТ:** Использование данного метода освещения гарантирует постоянное и отличное качество цветных фотографий. Это надежный 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 света и стационарный полный свет – имеет силу только для погрудного портрета и портрета в  $\frac{3}{4}$  (поколенный). Что касается портретов в полный рост и групповых портретов, очевидно, что ключевой свет необходимо отодвинуть на большее расстояние, чтобы осветить всю фигуру. Ответ прост. Общий свет всегда на месте. Когда ключевой свет установлен на дальнее расстояние. Чтобы осветить всю фигуру, мощность ключевого света необходимо увеличить с 100Вт до 200Вт.

### **Подход Зельцмана к традиционному классическому портрету**

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

**Примечание:** Информация, изложенная в данной главе, относится только к портретному освещению и не имеет ничего общего общими методами освещения.

Сначала я хочу рассказать, как и почему появился мой метод портретного освещения. Ознакомившись с методами портретного освещения, представленными различными известными фотографами, я пришел к выводу, что методы освещения и используемое оборудование значительно различаются, и зависят от фотографируемой модели: женщины, мужчины, невесты или дети.

Я понял, что каждый фотограф подбирает метод освещения под свою специализацию. Я считаю непрактичным и нецелесообразным использовать несколько методов освещения, а, кроме того, мне потребовалось бы разное оборудование для выполнения того разнообразия портретов, которое характерно для меня. Поэтому я разработал и усовершенствовал единственный универсальный метод для своей

студии, одинаково приемлемый при фотографировании мужчин, женщин. Детей невест и групп людей.

Мой метод имитирует естественное освещение вне помещения. Первое, вся зона для позирования в студии заполнена общим мягким светом, который окружает модель. Затем, устанавливается прямой ключевой свет таким образом, чтобы с помощью образовавшихся теней выделить форму модели.

**Имитация естественного освещения имеет два значительных преимущества: Первое, такое освещение обеспечивает округлость и трехмерное качество естественного уличного освещения в условиях студии. Второе, при правильной сбалансированности этот метод обеспечивает абсолютный контроль коэффициента освещенности. С помощью данного метода можно получить всевозможные световые эффекты, если менять положение ключевого света, расстояние до модели и экспозицию негатива.**

### **Электронное оборудование в студии**

Электронное оборудование подразделяется на две категории, и вам необходимо понимать разницу между ними. Первая категория представляет концепцию единого распределительного щитка, от которого мощность поступает к нескольким лампочкам. Это означает, что все кабели, соединяющие щиток и лампы, оказываются на полу и мешают работе. Но важнее, что при этом вся доступная мощность будет равномерно распределена между подсоединенными лампами, при этом совершенно невозможно контролировать интенсивность каждой лампы отдельно, что является необходимым, остается только менять расстояние до модели. Это не очень удобно, т.к. изменяет качество отраженного свет.

Во второй категории каждая лампа имеет свой источник мощности и может быть включена только при необходимости, независимо от выходной мощности других ламп. Мощность каждой лампы при этом контролируется и зависит от ее положения по отношению к модели.

Так как каждая лампа имеет фотоэлемент, то в таком случае провода не нужны и не будут мешать на полу. Каждая лампа может быть включена в розетку, расположенную рядом.

Дополнительным преимуществом такого оборудования является моделирование света внутри импульсной трубки в каждой лампе, что показывает определенный световой рисунок, который вы получите при установленном импульсе, а это позволит вам аккуратно установить источник света там, где это необходимо.

**Мое осветительное оборудование принадлежит второй категории и состоит из следующего:** Два источника света с 16 дюймовым рефлекторами, оборудованных специальными дверками. Оба источника используются в качестве ключевого или моделирующего света без рассеивателя. Два верхних источника света на кронштейнах и один фоновый свет. Система отраженного света состоит из трех распределительных пакетов, соединенных с шестью лампами с 16 дюймовым рефлекторами.

### **Как я использую это оборудование**

Я использую лампу с 16 дюймовым рефлектором в качестве ключевого освещения без рассеивателя. Мой метод освещения основан на полной интенсивности ключевого света, который направлен равномерно на всю модель. Когда источник ключевого света установлен, я встаю за него, чтобы убедиться визуально в том, что общий свет направлен на всю фигуру модели, независимо от того, какой портрет я

собираюсь создать – погрудный или  $\frac{3}{4}$ . Я делаю это для того, чтобы избежать вариативности и убедиться в постоянстве коэффициента контраста для каждой позы.

Верхний источник света – это небольшая контролируемая лампа на кронштейне. Ее функция – освещать волосы модели. Наиболее эффективное положение этой лампы – сзади и сверху над головой модели. Но всегда на той же стороне, что и ключевой 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.

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

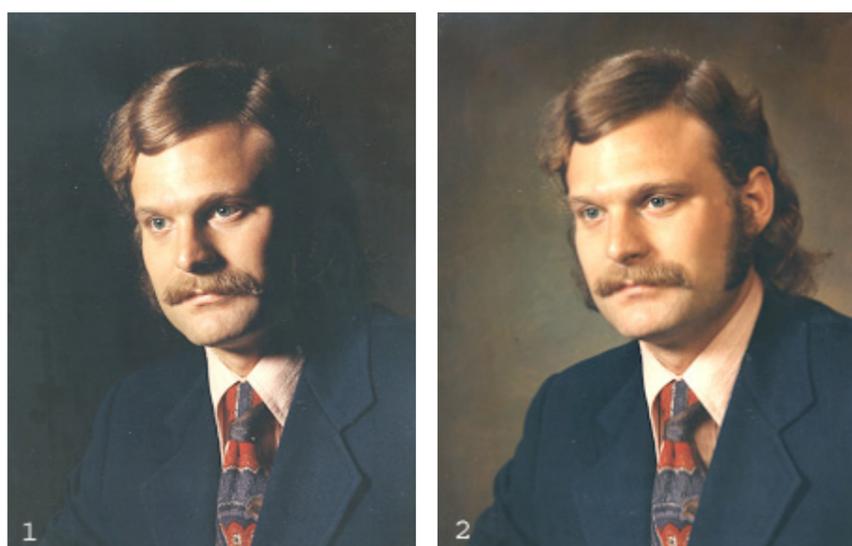
И последнее: Напоминаю, что ключевой, верхний и фоновый свет добавляются к уже включенному общему освещению. (Детальная информация – в главе 12).

Теперь я объясню, как добиться эффективного портретного освещения с помощью ключевого света, покажу и идентифицирую каждый источник с его названием. **Примечание:** Названия, которые я использую для ламп, не имеют специального значения и используются только для того, чтобы идентифицировать каждый источник.

## ОСВЕЩЕНИЕ В ФОТОГРАФИИ

Среди терминов, применяемых в фотографии, термин «освещение» не значит иллюминация, но свет, который выполняет определенную функцию. Главный источник света используется в стратегических отношениях с моделью, поэтому его направленность создает теневой рисунок, с помощью которого выделяется форма модели. Это первостепенная функция света в фотографии.

**В портретной фотографии, где лицо модели имеет первостепенное значение, источник главного света устанавливается таким образом, что его направленность создавала выделяющийся и теневой рисунок, для выявления формы лица. Такой источник света называется Ключевой свет.**



Эти два портрета иллюстрируют традиционный подход к портретному освещению. Первое, ключевой свет устанавливается так, чтобы создать необходимый теневой рисунок, как на фото №1. Дополнительное освещение имеет значительно меньшую мощность и направлено на лицо так, чтобы более или менее осветить теневую зону, как на фото №2. Дополнительное верхнее и фоновое освещение добавляются по необходимости. Нет ничего плохого в этом методе освещения, и большинство людей продолжает им пользоваться.

Мой метод освещения отличается от традиционного подхода. Первое, устанавливается низкая плотность негатива с помощью общего освещения, как на фото №3. Затем, ключевой свет нужной мощности добавляется к уже включенному общему свету, чтобы создать желаемый световой рисунок, как на фото №4.



Почему такой метод? Использование постоянного стационарного общего света, который освещает всю фигуру целиком, дает возможность делать выдержку при одном и том же раскрытии объектива для разных положений модели и на разном расстоянии от камеры. При этом обеспечивая постоянство теневой плотности на негативе и абсолютный контроль коэффициента контраста. Результат? Высокое качество снимков.

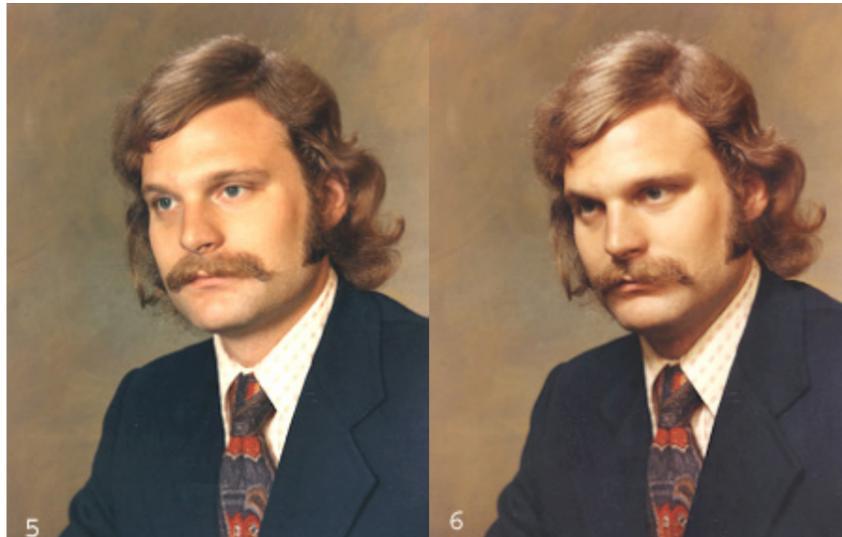
Сейчас я опишу несколько вариантов портретного освещения, независимо от того, какой из выше описанных методов был использован, важно только положение ключевого света. Но чтобы узнать, как установить ключевой свет, вы должны научиться видеть свет и научиться распознавать различные световые рисунки на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

### Световой рисунок на портретах

**Важно:** Осветительное оборудование должно обеспечивать моделируемый 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:** Первое, 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 дает никакого пространственного эффекта. Но как только мы подняли ключевой свет на несколько футов 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 посаженные. Нос выдается вперед. Подбородок стал более четко выраженным, и, в целом, изображение лица стало трехмерным.

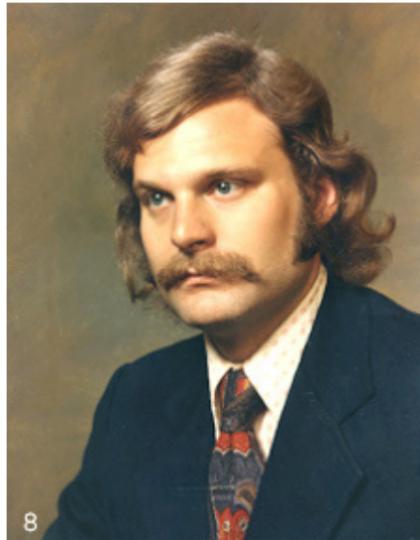


Обратите внимание на то, как ключевой свет затенил глаза модели и они стали казаться грустными и безжизненными, как на фото №6. А теперь сравните с фото №7, на котором в глазах появляется искра, при этом пространственное изображение черт лица остается. Такого улучшенного эффекта нам помогло добиться понижение ключевого света до такого уровня, чтобы он, все-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 распложен 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 придает 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.

### Освещение Бабочка

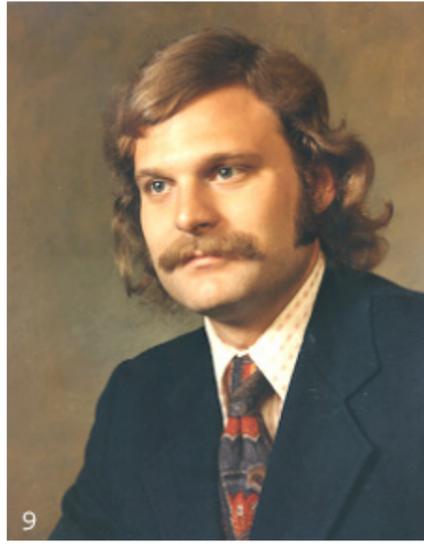


Давайте посмотрим на световой рисунок на фото №8. Ключевой свет установлен таким образом, чтобы осветить лицо спереди, затем свет приподняли вверх над уровнем глаз, чтобы получить вертикальное моделирование черт лица, но при этом свет должен попадать в глаза модели, чтобы появился эффект «пойманного света». Такой рисунок портретного освещения называется «Бабочка».

**Но я должен указать на три недостатка такого светового рисунка. Первое, т.к. 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, что способ освещения «Бабочка» имеет ограниченные возможности, и я никогда не использовал этот метод для создания портретов индивидуальных моделей.**

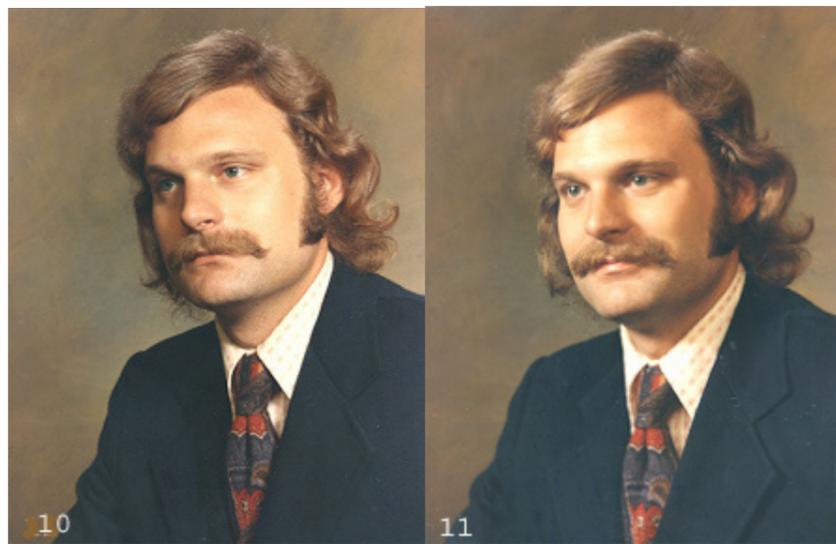
### Модифицированный способ «Бабочка»

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 это фото и обратите внимание на следующие изменения. Если мы сравним с исходным фото №8, то мы увидим, что тень от носа переместилась в сторону, направленную к камере, стала длиннее, образуя небольшую петлю. Боковая часть носа и лица стали более объемными. 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 такой способ «Модифицированная бабочка».**

### Широкое освещение и короткое освещение



Сейчас мы обсудим два типа освещения, обычно относящихся к портретному, это Широкое и Короткое освещение. Эти термины применимы только в случае, когда мы фотографируем 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 этом фото, 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. Первое, анализируя эффект широкого освещения на лице на фото №10, вы увидите, что освещение достаточно плоское и не позволяет создать никакого приемлемого моделирования черт лица модели, когда ключевой свет направлен непосредственно на широкую часть лица модели.

Но если направить ключевой свет на короткую часть, как на фото №11, то тени формируются на стороне лица, которая повернута к камере. Таким образом, мы получаем возможность моделирования форм и черт лица модели и получаем трехмерный эффект. При таком освещении точки «пойманного света» в глазах модели расположены в направлении падающего света.

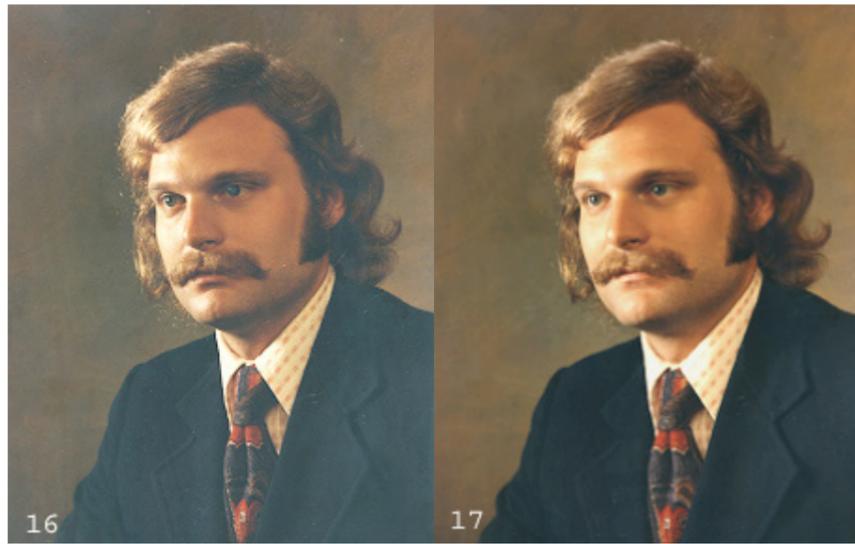
**Конечно, вы узнали, что освещение на фото №11, «Модифицированная Бабочка» есть не что иное, как Короткое освещение.**

Сравнив эти две фотографии, вы придете 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 еще несколько снимков, сделанных при коротком освещении.

### **Расщепленное освещение**

Освещение, которое мы обсудим сейчас, логично считать расщепленным, 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 фотографируем боковое изображение, 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. Специальный блеск в глазах модели, как на фото №17, получается, если высота ключевого источника следующая: Первое, понизить уровень света до уровня глаз модели, как если бы вы освещали только короткую сторону лица. После того, как вы сфокусировали глаза модели по отношению к камере, начинайте перемещать ключевой свет очень медленно 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 единственное портретное освещение, при котором 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 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

(Парное основное освещение)

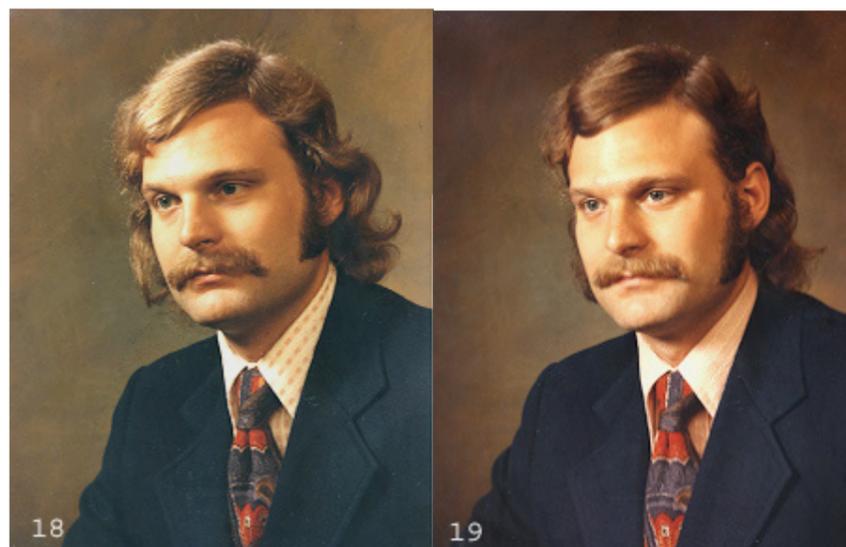


Фото №18 демонстрирует другой рисунок короткого освещения. Это освещение определяется как Сорокапятиградусное освещение, только потому, что источник основного света направлен на лицо модели под углом в 45 градусов. Получаемый при этом рисунок имеет форму треугольного выпуклого светового пятна, которое появляется под глазом на теневой стороне лица.

Чтобы добиться такого светового эффекта, первое, необходимо установить источник ключевого света так, чтобы он создавал освещение на лице по методу Модифицированной бабочки, 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.

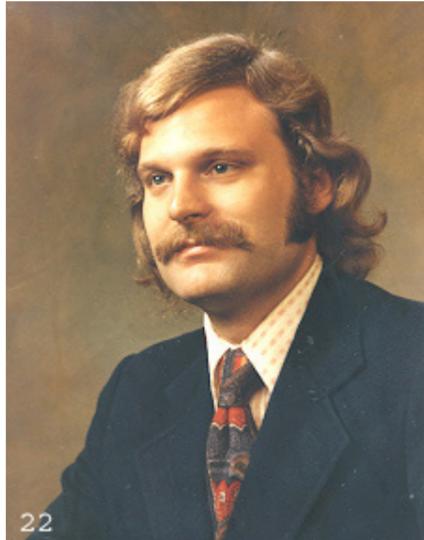
Однако, посмотрите, как метод освещения Модифицированная бабочка на фото №19 внес искру в глаза модели и придал живость лицу. **Если сравнить световые рисунки на этих двух фотографиях, становится совершенно понятным, что для получения желаемого светового рисунка при использовании только одного источника ключевого освещения, единственно эффективным методом освещения является метод Модифицированной бабочки, как на фото №19.**

### **Парное основное освещение**

Однако, 45-градусное освещение может быть эффективным, если к нему добавить то, что я называю вторым источником ключевого света. Сейчас я остановлюсь на этом подробно. Первое, первоначальный источник ключевого света 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 источник ключевого света устанавливается так, чтобы создать на лице модели рисунок, получаемый при методе Модифицированной бабочки, т. е. получить пятна «пойманного света» в глазах, как на фото №21. Но второй источник света должен иметь мощность, меньшую половины мощности первоначального источника, т. к. он отражается в более темных тонах на фото, позволяя световому рисунку, созданному 45-градусным освещением от первоначального ключевого источника, оставаться доминирующим при парном освещении, как на фото №22.

Фотографии №21 и №22 иллюстрируют вышеизложенные параграфы.



Я всегда использовал такое парное освещение, созданное 45-градусным методом, в погрудном портрете и портрете  $\frac{3}{4}$ , мужском и женском с соответствующим коэффициентом контраста. К методу Модифицированной бабочки я обращался каждый раз, когда фотографировал детей и невест. Метод расщепленного освещения я использовал для получения особо волнительного эффекта.

Представленные световые рисунки портретного освещения в равной степени эффективны для мужских, женских моделей и для детей. Изменяя коэффициент контраста, соответствующий женским или мужским моделям, или детям, вы можете манипулировать световыми эффектами исходя из 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, демонстрацию различных методов портретного освещения, 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 образом определенные группы выделяющихся и теневых рисунков создают эффект трехмерного измерения и объемное изображение 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 ее позы.**

## Подход Зельцмана к традиционному классическому портрету

### 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. Тема данной главы:

#### Освещение двух и более моделей

Предыдущая глава представляла три наиболее эффективных 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 модель освещена фронтальным светом, что типично для освещения групп, а источник ключевого света расположен сбоку камеры и поднят так, чтобы была возможность моделирования.**

Я полностью сконцентрировался на ключевом освещении, практически не упоминая дополнительного, за исключением краткого упоминания общего света. Теперь я прошу вас изучить эти 14 фотографий и обратить внимание на следующее: Люди на фото не выглядят приклеенными к стене, за ними ощущается пространство. Фоновое освещение создает такое свечение и, следовательно, такой эффект. Посмотрите на волосы моделей. Все освещены. Такой эффект дают два источника верхнего освещения.

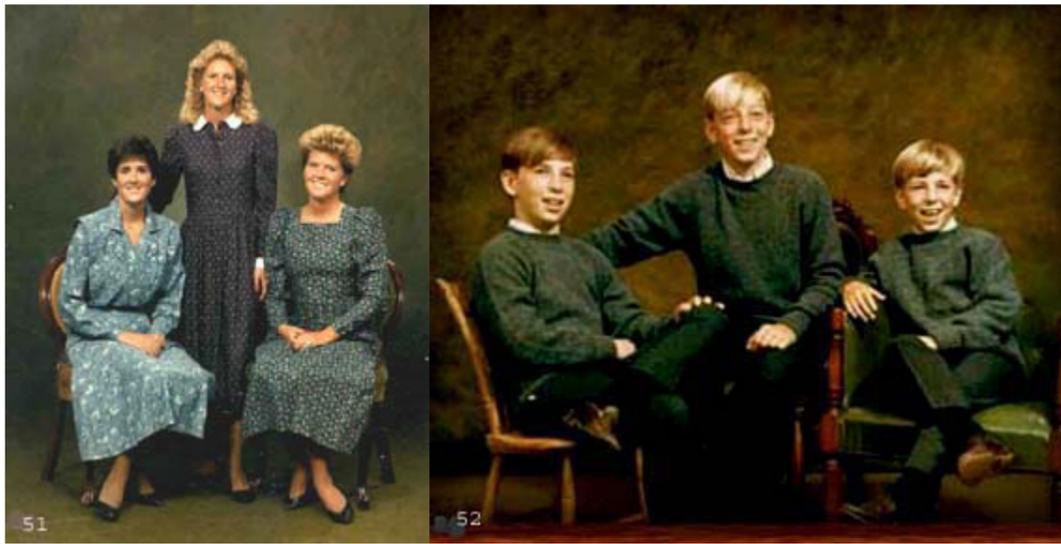
Но самое важное, обратите внимание на общие трехмерные детали в фигуре, которые, конечно же, не являются результатом фронтального (ключевого) освещения. Такой эффект трехмерного пространства не имеет ничего общего с ключевым освещением и существует до включения каких-либо источников света. Я напоминаю вам, что отраженный свет освещает все пространство, от стены до стены, не создавая при этом никаких теней, и поэтому полностью освещает любую фигуру, выбранную для позирования. (Смотри детали в главе 12). Ключевое освещение правильно подобранной интенсивности позволяет проводить моделирование.



Хотя все лица на фото №47 направлены в сторону камеры, а на фото №48 нет, основное освещение на обеих фотографиях одно и то же.



Очевидно, что расстояние между источником ключевого света и группой может быть разным и зависеть от размера группы. Т.к. я работал со стационарным общим 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 позиционированию трех моделей. Мать и две дочери в полный рост и три брата в естественной и непринужденной позе.



На обеих фотографиях ключевой свет расположен на одном и том же расстоянии от моделей. Интересно отметить разницу в информации, которую несут эти фотографии. 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, 5, 6,7 и 10.



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

Ключевое освещение для этих фотографий это источник с 16 дюймовым рефлектором, без рассеивания и направлен на группу с расстояния 8 или 10 футов, в зависимости от размера группы. Источник света поднят на высоту, необходимую для моделирования на лицах на данном расстоянии. (Мощность основного освещения выбирается так, чтобы компенсировать большее расстояние для больших групп).

### Подход Зельцмана к традиционному классическому портрету

#### Глава 15 Традиционный портрет невесты

Интересно отметить, что мода значительно изменилась за последние несколько деkad, а свадебное платье традиционно остается без изменений. Современная невеста, как всегда идет в магазин, чтобы купить свадебное платье, отражающее традиционную элегантность. Но независимо от того, где и как будет сфотографирована ее 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:** 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.

#### **Установление модели стоящей невесты в полный рост**



Самое важное, с чего следует начать устанавливать невесту в стоящую позу в полный рост – это установить сначала ее ступни, как на фото №1. Как видите, ее левая нога находится впереди, мыском вперед, а ее правая нога отведена немного назад, носок этой ноги немного развернут вправо. Поворот ее правого носка приводит к повороту туловища модели немного направо, а поворот головы к ближайшему от нас плечу завершает композицию. Модель стоит в чисто женской позе (подробные инструкции в главе 6, Женская поза).

**Важным моментом здесь является тот факт, что установление любой стоящей в полный рост модели начинается с фиксирования ее ступней, как показано на фото.**

Очевидно, что когда нога 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 ее ступней, я завершил позиционирование, попросив модель перенести вес тела на ногу, расположенную дальше от нас, и повернуть ее ногу чуть в сторону, чтобы ее колено образовало небольшой изгиб.



Фото №3 показывает, как положение ступней и небольшой изгиб колена подчеркивают стиль платья. Ступни модели были установлены в такую позицию, чтобы продемонстрировать переднюю часть ее платья и ее фигуру, а при легком повороте головы еще и показать 2/3 лица сбоку (трусакар).

Теперь обратите внимание на разницу в положении носков ступней модели на этих двух фотографиях. На фото №4 носок больше направлен вперед, к зрителю, туловище модели при этом слегка повернуто вправо, что позволяет изобразить ее анфас. И это одна единственная поза на обеих фотографиях, ничего при этом не менялось, модель только попросили повернуть обе ее ступни из положения, как на фото № 3, чуть вправо. Таким образом, вы контролируете поворот туловища модели в позе в полный рост простым поворотом ее ступней. (Мужчин или женщин).



Фотосессия невесты начинается с установления ее в Женскую композицию, показанную на фото №5. Поэтому уже с самого начала мы получаем возможность сфотографировать 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 - сфотографировать ее, невесту 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 ее в четырех разных ракурсах.



Фото № 6 показывает, как выглядит модель, если сфотографировать ее в профиль непосредственно справа. На фото №7 – та же поза, но сфотографированная слева так, чтобы показать 2/3 ее 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 ее плеч. А это означает, что можно сфотографировать пять различных изображений лица, и при этом получить один или два разных изображения платья.

Фото №9: та же самая поза, голова слегка повернута к левому плечу, что дает нам возможность получить изображение 2/3 лица модели и изображение платья в данном ракурсе. Фото № 10 показывает изменение этой позы. Положение ног модели изменено. Ее левая ступня отодвинута назад, носок слегка повернут влево. Вес перенесен на левую ногу, а правая ступня расположена чуть впереди, при этом изогнутое колено повернуто немного влево. Все встает на свои места, и поза завершается поворотом головы модели к правому плечу. Теперь, если вы посмотрите на изображение 2/3 ее лица, то увидите совершенно другое изображение фигуры модели и ее платья.

**Запомните:** Одна Женская композиция дает 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 самое эффектное для фотографии изображение или изображения. Затем, независимо от выбранной позы или поз, сделайте несколько выдержек каждой позы, 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 во время, чтобы не нарушать сроки выпуска газеты. То же **самое происходило, когда мы создавали классический портрет невесты**. (Многие портреты были оправлены 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, т.к. 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 это свадебный портрет. А теперь 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, т.к. на его фоне фигура и платье заметно выделяются).

**Объяснение:** Фотография – это визуальное средство коммуникации, наш имидж несет определенную 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.** (Смотри главу 16).

## Подход Зельцмана к традиционному классическому портрету

### 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.**



Эта фотография показывает, что происходит, когда вы фотографируете темноволосую женщину в светлой одежде на темном фоне. Акцент делается в этом случае на ее туловище, а не на лице.



На этой фотографии темная одежда предполагает координацию между туловищем модели и ее волосами, но светлый фон рассеивает внимание зрителя, которое в равной степени обращено на туловище, лицо и волосы.

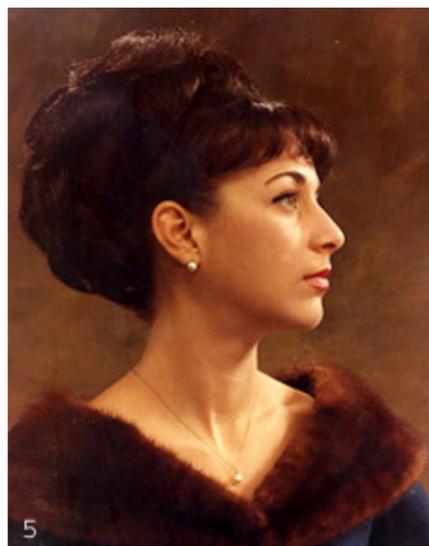


На этой фотографии светлый фон размывает цветовую границу между одеждой и фоном, и теперь внимание зрителя не сосредоточено на туловище. Но темные волосы оттягивают внимание на себя.



На этой фотографии все внимание зрителя сосредоточено на лице модели и его выражении. Такой эффект стал возможен благодаря цветовому сочетанию одежды, волос и фона. Зритель ощущает **полное присутствие модели на портрете.**

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



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

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



Если, однако, вы хотите сделать не портрет модели, как на фото №6, а показать ее прическу, то фотографируйте ее на светлом фоне, чтобы получить желаемый эффект.



Эта фотография дает другое изображение лица той же модели. Но, благодаря изменению перспективы ее прическа выглядит более гармоничной и привлекательной в таком ракурсе. Поэтому, если вы считаете, что зрителю будет более интересна прическа модели, то фотографируйте ее 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 темной одежды, темных волос и темного 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.

Чтобы создать эффектную фотографию, необходимо визуально контролировать композицию, т.е. положение модели внутри формата, приоритетное положение лица на фото, все физические линии туловища, ведущие к лицу.

#### ФОРМАТ ПЛЕНКИ 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 пленки квадратного формата стали очень популярными и широко используются свадебными фотографами, которые считают такой формат самым удобным, т. к. 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 обрезания.

Размеры негатива и формата различны и зависят от размеров камеры. Независимо от различий в размере и форме формата пленки, 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, продается некоторыми фирмами, торгующими камерами, обычно для размеров портретного формата 4x5 и 5x7. Или вы можете взять картонную рамку (фотодержатель), размером 4x5 или 5x7 и разрезать ее 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, т.к. их размеры не были сбалансированы.



Конечно, мы можем обрезать большее ближнее плечо, как на фото №9в, и сбалансировать его с дальним плечом. Но тогда лицо повисает в воздухе, у него нет поддержки туловищем.



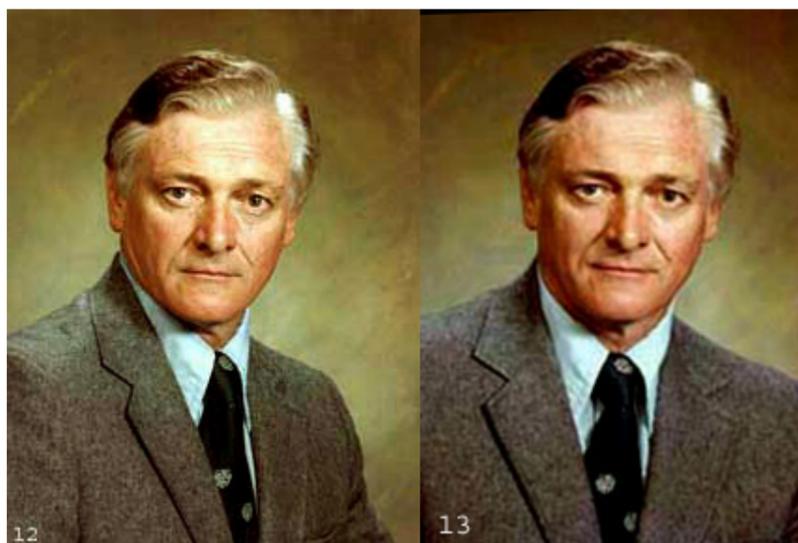
Данная фотография иллюстрирует правильное решение. Туловище модели повернуто чуть больше вперед, показывая при этом больше дальнее плечо. Теперь мы можем обрезать переднее плечо, чтобы сбалансировать его с дальним плечом. Обратите внимание на то, как все линии в этой композиции направлены по диагонали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



На этой фотографии туловище повернуто еще больше вперед, чтобы еще 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 туловища модели.  
А это, в свою очередь, определяет насколько нужно обрезать ближнее плечо.
- 2 Это позволяет точно планировать соотношение между показываемым туловищем 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 напряженность правой стороны лица и линии шеи.

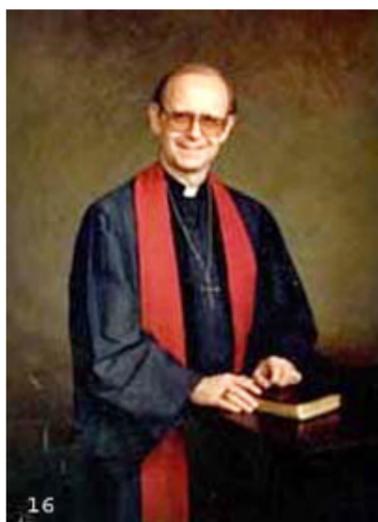
Сравните это с непринужденной позой на фото №13. Такой эффект был достигнут благодаря легкому повороту туловища вперед, чтобы снизить напряжение в области шеи. Такой метод контроля над композицией с помощью обрезания может быть использован только в «Портретном формате».



Эти две фотографии показывают, как визуальный метод, который я называю «Язык фотографии», несет зрителю информацию о модели. Несомненно, что на фото слева №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, вы оба?), и именно он определяет цветовое решение и композицию на фотографии, чтобы достичь этой цели.

#### **Планирование позы $\frac{3}{4}$ 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 взгляд 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.



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



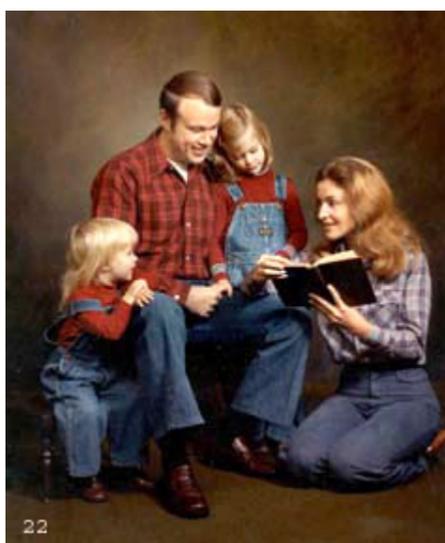
Портрет начальника на фото №18 создан по стандартам мужской композиции и главным здесь является лицо. Ваш взгляд скользит по кругу, от линии плеч и рук к лицу, кистям рук и снова в исходное положение. В данном случае используется горизонтальный формат портрета, чтобы показать изображение модели должным образом.



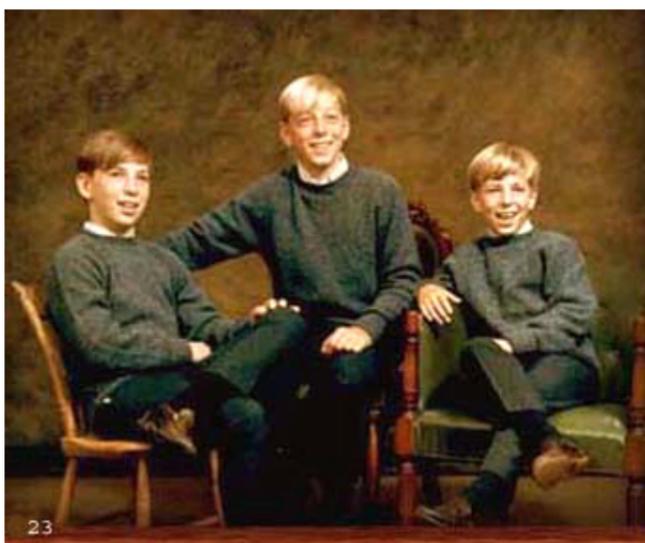
Совершенно очевидно, что данный портрет был тщательно спланирован, о чем говорит одежда модели и присутствие собаки. Обратите внимание, что поза установлена таким образом, что все линии ведут к лицу девочки и его замечательному выражению. Но если вы прибегните к моему способу и моргнете несколько раз, 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 №22 – 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 – темный, то главный акцент будет падать на лицо и его выражения. **Знание языка фотографии помогает создавать выразительные портреты. (Этому меня научил самоконтроль).**



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 мою технику «морганя», 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.



Обычная и непринужденная группа из трех братьев, фото №23, - это яркий пример спланированной съемки. Такое изображение не складывается само собой. Одежда обсуждалась намного раньше проводимой съемки. Поза моделей – это тоже результат планирования. Я хотел показать зрителю определенный имидж модели и поэтому устанавливал каждую модель в определенную позу, чтобы создать такую группу.

**Комментарии по поводу двух последних фото, 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.



Четыре сестры – музыканта основа этого традиционного струнного квартета. 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 скрещенными 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 скоординированы. (Детали создания семейных композиций вы найдете в главе 8).



Обычная группа из четырех детей со счастливыми улыбками и собаки – это результат вдумчивого планирования. Отражающий мой персональный 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.

**В заключение: Я начал эту главу, преследуя определенную цель. Поднять проблему, редко обсуждаемую среди фотографов. Язык фотографии и умение его использовать помогают создавать фотографии, которые несут в себе определенный посыл для зрителя. Я искренне надеюсь, что моя идея вам понятна.**