

ИДЕАЛЬНОЕ ПОЗИРОВАНИЕ

Практическое искусство позирования для фотографов и моделей

РОБЕРТО ВАЛЕНСУЭЛА

ИДЕАЛЬНОЕ ПОЗИРОВАНИЕ

Практическое искусство позирования для фотографов и моделей

РОБЕРТО ВАЛЕНСУЭЛА

Я посвящаю эту книгу своей маме. Ты самая замечательная и воодушевляющая женщина в моей жизни. Благодарю бога за то, что он дал мне такую мать, как ты.

Моей жене Ким — моей спутнице жизни и лучшему другу. Я такой, какой есть, благодаря твоей безусловной любви. Это твоя заслуга в том, что я желал стать лучше. Я знаю, что со мной непросто, но ты любишь меня и принимаешь таким, какой я есть. Неважно, где мы находимся в этом мире, я чувствую себя дома, если мы вместе. Я люблю тебя!

Нашей собаке Чохос. Ты появилась в моей жизни прежде, чем я стал фотографом. Ты благословила нашу семью своим присутствием и любила нас, когда мы больше всего в этом нуждались. Ты наполнила нашу жизнь, Чохос. Мы любим тебя, и ты навсегда останешься в наших сердцах.

МОЯ БЛАГОДАРНОСТЬ

Эта книга — результат колоссальной работы. И я не смог бы проделать ее в одиночку. Никто не сравнится с командой Reachpit! Я благодарен вам за то, что вы сделали эту книгу возможной, и за то, что она получилась такой красивой. Честно говоря, я не мог бы представить лучшего редактора, чем Тед Вейтт. Именно Тед верил в меня с самого начала и дал мне шанс написать первую книгу, *Picture Perfect Practice*. За это я всегда буду ему признателен. Если вы не знакомы с Тедом, вы должны это сделать. Он хороший человек. Большое спасибо также Мими Хефт, Лизе Бразил и Нолану Хестеру из Reachpit за огромную помощь в работе над книгой.

Также я хочу поблагодарить свою семью за поддержку в течение всей работы над проектом. Особенно отмечу мою тещу Кристину. Она была первым редактором этой книги, также как и первой книги. Она проделала грандиозную работу, исправив все мои грамматические неточности. Поверьте, то, что книга так хорошо читается, — все это благодаря ее умениям, многим и многим часам, которые она провела за исправлением моих ошибок, и, что более важно, ее любви к языку. Кристина, я тебя очень люблю, и эта книга не была бы такой без тебя. Я также хочу поблагодарить всю свою семью. Мою замечательную жену Ким за ее любовь, заботу и ежедневную поддержку в горе и радости в течение всех этих почти 10 лет нашей совместной жизни. Мою красивую Мутти за то, что она стала самым лучшим подарком судьбы. Моему брату Тоно, сестрам Бланке и Сюзи, шурина Кенту, тестю Петеру, свояченицам Эми и Саре, красотке племяннице Александре, новообретенному зятю Нилу, замечательным племянникам Итану и Калебу и моей гибкой и талантливой племяннице Эллиане. Особая благодарность моей кузине Венди за то, что всегда верила в меня.

Моим прекрасным лучшим друзьям Джерри и Мелиссе Гионисам, заставлявшим меня идти дальше и думать лучше. Спасибо вам за то, что помогли мне раскрыть свой потенциал и за то, что были верными друзьями Ким и мне. Воспоминания о сумасшедших вечерах, которые мы провели в разговорах, смехе и песнях за бокалом красного вина, будут всегда жить в моем сердце. Я очень люблю вас обоих!

Также я хочу выразить свою огромную благодарность Арлин Эванс, которая верила в меня с самого начала и помогла мне сделать карьеру, когда я был практически неизвестен. Спасибо тебе, Арлин, за дружбу и доверие, которыми я пользуюсь в этой сфере.

Моему приемному отцу Дэвиду Эдмонсону, спасибо за то, что был хорошим отцом. Я очень люблю и уважаю тебя и твою семью. Я не смог бы найти более подходящего человека для написания предисловия к этой книге. Я верю, что наши взаимоотношения — благословение и подарок судьбы.

Особенное спасибо моим друзьям Лоре Хайн и Робиат Балогун за дизайн, верстку и макет этой книги, за прекрасное оформление. Леди, вы внесли большой вклад в этот книжный проект, и я бесконечно благодарен вам за время и силы, потраченные на то, чтобы сделать эту книгу великолепной внешне. Я хочу выразить особую благодарность Рокко Анкору за то, что он приложил все свои первоклассные умения к фотографии на обложке этой книги. Рокко, я горжусь тем, что твой выдающийся талант причастен к самой заметной части этой книги. Спасибо, друг.

Я также хочу поблагодарить своих друзей и организации, такие как Wedding and Portrait Photographers International (WPPI), Professional Photographers of America (PPA), Photo Plus, Junebug Weddings, CreativeLIVE и Hasselblad за помощь фотографам во всем мире и возможность учить и применять высокопрофессиональный подход к искусству фотографии.

И, наконец, я хочу искренне поблагодарить всех своих читателей во всем мире. Большое вам спасибо за поддержку. Я надеюсь, вы всегда будете процветать как фотографы! Помните, что учиться нужно постоянно, и умения — не что иное как результат непрерывной практики.

ОБ АВТОРЕ



Роберто Валенсуэла — фотограф, который живет в Беверли-Хиллз, Калифорния. Он применяет уникальную обучающую методику, основанную на практическом опыте, который он получил будучи профессиональным гитаристом-классиком и преподавателем. Роберто верит, что не талант, а непрерывная практика формирует умения и достижения. Он посетил многие уголки мира, вдохновляя фотографов практиковаться и анализировать различные элементы фотографии, чтобы самосовершенствоваться через достижение целей, самообучение и постоянное повторение.

Роберто входит в состав жюри фотоконкурсов в Европе, Мексике, Южной Америки и самых престижных международных фотоконкурсов в США, проводимых Wedding and Portrait Photographers International (WPPI) в Лас-Вегасе, Невада.

Роберто проводит частные воркшопы, семинары и занятия на крупнейших фотоконвенциях мира. Он трижды становился лучшим фотографом мира и был номинирован своими партнерами как один из десяти самых авторитетных фотографов и учителей в мире. Его первая книга, *Picture Perfect Practice*, стала бестселлером в области обучения фотографии и продавалась по всему миру. Кроме фотографии, Роберто увлекается пилотированием вертолетов на пульте управления, играет на классической гитаре (не так хорошо, как раньше) и в настольный теннис. Он также большой гурман и ищет самые замечательные красные вина и самые пикантные сыры. Его поиски идеального мяса закончены — он нашел его в японском вагю.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	xii
ПРОЧИТАЙТЕ ЭТО СНАЧАЛА:	
СИСТЕМА ИДЕАЛЬНОГО ПОЗИРОВАНИЯ (СИП)	xv
Почему некоторые фотографии повторяются?	xvii
Почему любительские снимки?	xvii
На заметку моделям, невестам и всем тем, кто интересуется позированием	xviii
<i>Для невест</i>	xviii
<i>Для моделей</i>	xviii
ВВЕДЕНИЕ	xix
Что эта 15-точечная система идеального позирования (СИП) может и чего не может	xx
<i>Что она может</i>	xx
<i>Чего она не может</i>	xxi

ЧАСТЬ 1

СИСТЕМА ИДЕАЛЬНОГО ПОЗИРОВАНИЯ (СИП) 1

1 ПОЗВОНОЧНИК И ЕГО РОЛЬ В ПОЗИРОВАНИИ	3
Что следует знать об отделах позвоночника и о том, как они влияют на позу	4
<i>Шейный отдел</i>	4
<i>Грудной отдел</i>	4
<i>Поясничный отдел</i>	7
Анализ позы	11
<i>Развиваем внимание к мелочам</i>	12
Самостоятельно	14
2 РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВЕСА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ПОЗУ	17
Распределение веса тела и скрещивание ступней	18
Распределение веса тела без скрещивания ног	21
Распределение веса в позе сидя	24
Самостоятельно	25

3 СУСТАВЫ И ПРЯМЫЕ УГЛЫ	29
Сгибание суставов для избавления от жесткости.....	30
Прямые углы в руках	32
Руки под прямым углом у пар.....	33
Использование прямых углов для создания сильных или изящных поз.....	34
Прямые углы в запястьях и пальцах	36
Самостоятельно	39
4 КОМБИНАЦИИ ТРЕХ КОНТРОЛЬНЫХ ТОЧЕК	43
Схемы комбинации трех точек.....	44
<i>Работа со схемами по трем точкам.....</i>	<i>45</i>
Комбинации ключиц, подбородка и глаз	48
Применение комбинаций трех точек	50
Самостоятельно	52
5 ПРОМЕЖУТКИ МЕЖДУ ТАЛИЕЙ И ЛОКТЯМИ	55
Значение промежутков.....	56
Промежутки, которые выглядят естественно	56
Использование света для обозначения промежутков.....	58
<i>Использование стен для обозначения промежутков</i>	<i>59</i>
<i>S-образный изгиб.....</i>	<i>60</i>
Самостоятельно	61
6 КОНТЕКСТНАЯ СИСТЕМА РУК (КСР)	63
Почему руки — это большая проблема?	64
Контекстная система рук (КСР)	64
Классификация КСР	65
<i>Три основных правила.....</i>	<i>65</i>
<i>Пять методов КСР</i>	<i>66</i>
О чем следует подумать.....	88
Самостоятельно	89

7 ПОЛОЖЕНИЕ РУКИ И ПАЛЬЦЕВ: ПРОДВИНУТЫЕ МЕТОДЫ	93
Женские руки — мужские руки	95
<i>Советы по расположению женских рук</i>	95
<i>Советы по расположению мужских рук</i>	100
Положение рук и пальцев у пар	103
<i>Пальцы перекрывают друг друга</i>	103
<i>Держатся за руки</i>	104
<i>Использование рук для маскировки двойного подбородка</i>	107
Самостоятельно	109
8 ОТКУДА РАСТУТ КИСТИ РУК И ПАЛЬЦЫ	113
Когда видно, откуда взялись кисти рук	114
Руки, обнимающие другого человека с противоположной от камеры стороны	116
Самостоятельно	119
9 ИЗБЕГАЙТЕ СИММЕТРИИ	123
Одна рука выше другой при съемке одного человека	124
Одна рука выше другой при фотографировании пар (симметрия)	126
<i>Локти у плеч</i>	127
<i>Локти у талии</i>	128
<i>Объятия</i>	130
Почему необходимо избегать симметрии в групповых портретах	131
Самостоятельно	134
10 ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ВЗАИМОРАСПОЛОЖЕНИЕ МОДЕЛЕЙ	137
Восприятие взаимодействия моделей	138
<i>Реакция на варианты размещения и взаимодействия</i>	139
Когда неудачны и расположение моделей, и их взаимодействие	142
Рассказываем историю через расположение и взаимодействие моделей	148
Самостоятельно	149
11 КОНТРОЛЬ ТОЧКИ КОНТАКТА	153
Понятие точки контакта	154
Визуальное подчеркивание модели: как сделать это правильно	157
<i>Акцент на локти</i>	157
<i>Акцент на плечи</i>	158
<i>Акцент на ноги</i>	160
Самостоятельно	162

12 УРАВНОВЕШИВАНИЕ ПРОПОРЦИЙ МОДЕЛЕЙ	165
Поиск средней точки и точки пересечения	168
Как улучшить позу, используя среднюю точку	169
Самостоятельно	174
13 ИКС-ФАКТОР НОСА	177
Носы смотрят друг на друга	178
<i>Вариации икс-фактора носа</i>	180
Носы параллельны друг другу	183
Съемка спонтанных групповых портретов с использованием икс-фактора носа	186
<i>Как находить ошибки икс-фактора</i>	188
Несколько слов о стиле	188
Самостоятельно	190
14 АКЦЕНТ НА МОДЕЛИ	193
Модель должна быть по крайней мере такой же яркой, как самая яркая часть кадра	194
<i>Управление яркостью для сохранения акцента на субъекте</i>	196
Выбирая позу, принимайте во внимание направление света	199
Используйте рамки, ведущие линии, изоляцию, контраст, ритм или размер, чтобы сделать модель самым заметным элементом кадра	204
<i>Простой акцент</i>	205
<i>Сложный акцент</i>	206
<i>Другие способы изоляции основного объекта съемки</i>	207
Самостоятельно	210
15 ДИНАМИЧНОЕ, ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ ПОЗИРОВАНИЕ	213
Постановочный репортаж	214
<i>Пример 1: Динамичное позирование модели</i>	215
<i>Пример 2: Динамичное позирование невесты</i>	217
<i>Когда постановочный репортаж не удается</i>	219
Почему так важно направление взгляда	220
Три части глаза	222
<i>Веки</i>	222
<i>Склера</i>	222
<i>Радужка</i>	223
Приемы управления взглядом	224
<i>Дайте задание мозгу</i>	224

<i>Заставьте мозг что-нибудь считать</i>	226
<i>Пусть модель закроет глаза</i>	228
Чувства, динамика и эмоции одновременно	230
Несколько слов напоследок.....	234
Самостоятельно	234

ЧАСТЬ 2

ПОЗИРОВАНИЕ ПАР

В СИСТЕМЕ ИДЕАЛЬНОГО ПОЗИРОВАНИЯ 237

16 ПОЗИРОВАНИЕ ПАР В СИСТЕМЕ ИДЕАЛЬНОГО ПОЗИРОВАНИЯ	239
Обзор поз.....	240
<i>Традиционная</i>	240
<i>Он позади нее</i>	243
<i>Она позади него</i>	246
<i>Прогулка</i>	250
<i>Поцелуй</i>	253
<i>Игра, действие, движение</i>	256
<i>Держась за руки</i>	261
<i>Сидя</i>	264
<i>Рядом бок о бок</i>	268
<i>Интерпретируемая</i>	272
<i>На расстоянии</i>	276
<i>Объятия</i>	279
<i>Передний план / задний план</i>	283
<i>Лицом друг к другу</i>	287
<i>Ожидание поцелуя</i>	290
<i>Акцент на нем</i>	292
<i>Акцент на ней</i>	294
<i>T-поза</i>	297
И напоследок.....	300
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	313
ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ	304



ПРЕДИСЛОВИЕ

Дэвид Эдмонсон

Я безусловно люблю Роберто Валенсуэлу как приемного сына и очень горжусь им! Он бросил вызов мне и моим представлениям о фотографии. Он не переставал любить меня и мою семью в трудные времена. Узнав Роберто поближе, я понял, что его жизненная стезя — это практика. Сам я не был уверен, что как деятель культуры ценю больше: практику или талант. Благодаря росту своего таланта я достиг высот и обеспечил свою семью. Так было, пока меня не хватил удар и мне не пришлось заново учиться некоторым навыкам, и тогда я понял, что две главные вещи для меня сейчас — это увлеченность и практика.

Если вы хотите стать по-настоящему великими в чем-то, вы должны развивать свои умения. Жизнь полна неудач, ошибок и остановок, через которые вы должны пройти, чтобы достичь своих высот. Вы должны быть сосредоточенными, неуклонно следовать в выбранном направлении и знать, что делать, когда вы придете к цели. Нам всем известны фотографы, которые брались за свои камеры только тогда, когда им хорошо платили, и они дошли только туда, куда привел их талант. Когда вы смотрите на великих художников, спортсменов и музыкантов, добившихся большого успеха, все сводится к одному: они посвятили и продолжают посвящать многие часы совершенствованию своих навыков. Они постигли и используют практические умения.

Только подумайте о Винсенте ван Гогге, одном из наиболее известных художников XIX века. Он только и занимался тем, что рисовал и снова рисовал. Картиной *Сеятель* он пытался произвести то впечатление, которое правильно выражало бы его видение. Едва закончив эту работу, он решил взять что-то элементарное, такое как подсолнухи, чтобы научиться визуальной коммуникации в ее простоте. В своих более поздних работах он использовал все, чему научился до этого. В конце жизни его увлеченность и сосредоточенность выразились в написании 60 картин за 60 дней. По картине в день! Для сравнения: у Поля Гогена на одну работу могло уйти пять лет, а он был наставником ван Гога!

Роберто живет увлеченной и насыщенной жизнью, которая далеко выходит за рамки фотографии. Он настолько хорошо научился играть на классической гитаре, что не только обучал этому других, но и давал концерты. Он настойчиво преследовал свою будущую жену, и более 500 раз просил ее о свидании, пока она не согласилась! Он увидел, что фотографы ищут «быстрый результат», поэтому сел и написал свою первую книгу, *Picture Perfect Practice*. Видите в этом какую-нибудь закономерность?

Фотография изначально воспринималась как наука, которая не обладала гибкостью других видов искусств, где есть возможность дорабатывать картину или скульптуру, чтобы подчеркнуть мелкие детали и позу, пока художник не будет полностью удовлетворен. Один раз заполнив вакуум, художники и скульпторы получали возможность выйти за пределы официальных стилей того времени и добиться большей свободы и выразительности, что впервые показал импрессионизм. И вдруг оказалось, что ты должен был расположить свою модель так, как это делает фотограф, со всеми мельчайшими подробностями, фиксируемыми камерой. В этой книге Роберто излагает системный подход к изучению различных эстетических способов улучшения ваших поз, применяя их к различным частям тела, таким как голова и руки, так, чтобы охватить различные ситуации, с которыми вы сталкиваетесь в ходе съемок. Плохо не позирование — плохо плохое позирование.

Вы можете сразу применять уроки, изложенные в этой книге, на практике, и они дадут колоссальные результаты. Когда кто-то стоит перед вашим объективом, становится видна вся его внутренняя сущность. Понимание, что следует делать в любом сценарии позирования, даст вам возможность быстро перекомпоновать кадр при помощи позирования и использовать силу вашего голоса, чтобы найти общий язык с клиентами, успокоить и направить их. Если вы излучаете неуверенность, потому что не учили искусство позирования и полагаетесь только на свой талант, как это когда-то делал я, вы никогда не сможете должным образом служить своим клиентам и себе самому.

Что мне нравится в работе Роберто, так это его умение справляться с самыми трудными проблемами в позировании, привлекая в том числе и интуицию. В конце концов, какой бы ни была поза, она только помогает, а не отвлекает от эмоций и правдоподобности вашего снимка. Я призываю вас внимательно изучить эту книгу и применить на практике то, что вы узнаете. Это единственный способ превзойти свой талант и вывести свою работу на новый, более высокий уровень. Заслуга моих друзей Роберто Валенсуэлы и Джерри Гиониса в том, что они напомнили мне: если вы хотите стать лучшим фотографом, вы сначала должны стать лучшим человеком. Увлечение и дисциплина — такие плоды пожинает тот, кто следует в правильном направлении!

КОНТРОЛЬНЫЕ ТОЧКИ В СИСТЕМЕ ИДЕАЛЬНОГО ПОЗИРОВАНИЯ (СИП)

ПОЗВОНОЧНИК	РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВЕСА	ПРЯМЫЕ УГЛЫ
ПРОВЕРКА ТРЕХ ТОЧЕК	ПРОМЕЖУТКИ	КОНТЕКСТНАЯ СИСТЕМА РУК
ПОЛОЖЕНИЕ КИСТЕЙ РУК И ПАЛЬЦЕВ	ОТКУДА РАСТУТ КИСТИ РУК И ПАЛЬЦЫ	СИММЕТРИЯ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ВЗАИМОРАСПОЛОЖЕНИЙ МОДЕЛЕЙ	КОНТРОЛЬ ТОЧКИ КОНТАКТА	СООТНОШЕНИЕ ПРОПОРЦИЙ МОДЕЛЕЙ
ИКС-ФАКТОР НОСА	АКЦЕНТИРОВАНИЕ	ДИНАМИЧНОЕ, ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ ПОЗИРОВАНИЕ

ПРОЧИТАЙТЕ ЭТО СНАЧАЛА

СИСТЕМА ИДЕАЛЬНОГО ПОЗИРОВАНИЯ (СИП)

ПОЗИРОВАНИЕ — ЭТО ЭНЕРГИЯ. Поза — нечто большее, чем просто внешний вид. Позирование — это своего рода язык тела и поэтому оно передает зрителю определенную энергию. Подобно тому, как слова могут быть притягательными или отталкивающими, такими свойствами обладает энергия любой позы.

Я разработал метод СИП, чтобы положить конец всем догадкам и безумию, царившим в подходе многих фотографов к позированию. Фотографы, к числу которых принадлежал и я сам, ставили своих моделей и снимали их с разных ракурсов, при этом реально не понимая, *почему* мы ставим их именно таким образом. Мы пытались исправить ситуацию, просматривая рекламу в модных журналах и пытались удержать в голове как можно больше различных поз, в надежде вспомнить их в ходе фотосессии. Также мы часто ожидали от фотографируемых нами людей, что они будут двигаться и позировать, как опытные модели. Это похоже на метание дротиков в темноте в надежде на то, что один из сотни попадет в цель. Но таким способом нельзя построить ни карьеру, ни бизнес. Даже если вас это очень увлекает, вам будет не по себе от мысли, что вы должны полагаться на удачу для получения хорошей позы. В этой книге изложен совершенно другой подход — подход, который поможет вам принять сознательное решение и полностью контролировать каждый аспект процесса позирования. Вот как работает метод СИП.

Каждая ячейка схемы на с. XIV обозначает одну из контрольных точек, которые вы должны иметь в виду, когда строите позу. Всего схема включает 15 точек, соответствующих каждой из глав этой книги. Три ячейки отличаются по цвету от остальных, потому что они относятся только к позированию групп или пар. Другими словами, когда вам позирует один человек, вы должны контролировать только 12 точек. При позировании пар или групп вы должны учитывать все 15 контрольных точек. Применяя метод СИП, вы начинаете свой процесс контроля с позвоночника, главным образом, убедившись, что модель не сутулится. Позвоночник — основа всех поз, поэтому правильная осанка модели имеет первостепенную важность. В конце контрольного процесса — динамичное, эмоциональное и выразительное позирование. Я рекомендую оставить это напоследок — в соответствии с его местом на схеме. Другие 13 точек между первой и последней могут рассматриваться в любом порядке по вашему желанию. На схеме ячейки расположены в таком же порядке, что и главы в книге, но вы можете менять их местами, когда строите позу для группы или отдельных людей. Когда вы прочтаете каждую главу и осознаете проблемы, промахи и варианты позирования, выучите внешний вид и энергетику поз, — вы будете лучше вооружены для того, чтобы проконтролировать каждую из этих точек и принять решение, основанное на собственном представлении о конкретном снимке.

В зависимости от стиля съемки, в каждой из точек вы можете принять различные решения. Например, если вы проводите будуарную фотосессию, в каждой точке вы должны сделать такой выбор, чтобы получить гламурный, элегантный и, возможно, соблазнительный и женственный результат.

А если вы проводите фэшн-съемки, решения в рамках СИП изменятся — появятся более энергичные углы и общая динамичность. На свадьбе вы должны получить романтические позы, которые также раскрывают индивидуальность самой пары. Каждая из этих точек не только помогает в выборе стиля, но также служит руководством к выявлению потенциальных проблем, которые могут возникнуть при позировании и которые способны разрушить вашу фотографию. Например, представьте, что вы работаете с парой, и, поставив их в позу, вы заметили, что пальцы мужчины некрасиво выглядывают из-за талии партнерши. Эту тему мы рассматриваем в главе 8, которая посвящена восьмой контрольной точке на схеме. Другой пример: на съемке вы видите, что руки модели скорее отвлекают внимание зрителя, чем помогают достичь главной цели. Об этом говорится в главе 6, посвященной контрольной точке о *контекстной системе рук* на схеме. Итак, метод СИП преследует две основные цели:

1. Получить картинку, которую вы нарисовали в своем воображении, через целенаправленное позирование.
2. Увидеть и исправить ошибки в позировании, которые отвлекают внимание и разрушают позу.

Представляйте метод СИП как 15 отдельных этапов, на каждом из которых надо сделать выбор для построения конечной позы. *Для каждой позы нужно обратить внимание на все контрольные точки.*

Это означает, что вы принимаете решение. И вам решать, что и как делать в той или иной точке, главное, чтобы вы рассмотрели каждую из них.

Хотя сначала может показаться сложным думать о 12 из 15 точек в процессе позирования, вы удивитесь, как просто их запомнить. В конечном счете, контрольные точки будут представляться вам снова и снова в каждой позе, которую вы будете строить. И вам ничего другого не останется, как запомнить их. Я рекомендую читать и выполнять то, что написано в книге, так, как я это задумал. Постарайтесь воспроизвести уроки позирования сразу после прочтения. Пересмотрите свои старые ра-

боты и проанализируйте их, используя СИП. Если вы будете сочетать различные методы обучения, а не просто прочитаете главы, вы извлечете из этой книги намного больше пользы.

Я отдаю себе полный отчет в том, что если люди увидят в этой книге фотографии старшеклассников или свадебные фото, они автоматически сделают вывод, что это книга не для них, поскольку они не фотографируют школьников и свадьбы. Остальные убедятся, что это книга о позировании людей, независимо от событий или стиля их одежды. Хотя я в первую очередь свадебный фотограф, я много лет фотографировал для журналов, изданий о моде, занимался коммерческой фотографией, фотографировал старшеклассников и знаменитостей. Мой опыт весьма разнообразен, но меня больше всего влечет свадебная фотография, из-за уникальных локаций, позирования и психологических задач, которые подразумевают свадьбы. Поэтому я намеренно ограничил число свадебных фотографий, использованных в книге в качестве примеров, и заменил их фотографиями различных жанров. Тем не менее, во 2 главу книги (*Позирование пар в системе идеального позирования*) я все же включил свадебные фотографии пар. Как я уже сказал, пары — это пары, независимо от того, как они одеты, так как акцент будет сделан на обучение позированию.

ПОЧЕМУ НЕКОТОРЫЕ ФОТОГРАФИИ ПОВТОРЯЮТСЯ?

Вы можете заметить, что некоторые фотографии используются снова и снова. Причина проста: если я чувствую, что какой-то определенный снимок поможет прояснить рассматриваемый момент, я использую его. Эта книга разделена на 15 частей, в которых анализируются различные аспекты позирования. Некоторые фотографии подходят для описания нескольких точек, относящихся к разным главам. Например, в одной главе я могу обратиться к снимку, сосредоточившись на выразительности модели, а в другой главе я могу использовать тот же снимок для объяснения расположения рук модели. Я провел много времени в поисках нужных фотографий, чтобы использовать их для каждой рассматриваемой контрольной точки.

ПОЧЕМУ ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ СНИМКИ?

Цель этой книги — предоставить вам лучший обучающий материал по теме позирования — а не тратить ценные страницы, стараясь поразить вас своими прекрасными снимками. Для демонстрации множества точек в СИП я использовал несколько снимков первых лет моей карьеры фотографа, которыми я отнюдь не горжусь. Но в зависимости от темы урока, я показываю также более свежие работы, которые мне нравятся. В книге встречаются фотографии обоих типов. Но с образовательной целью я переступил через свое эго, чтобы помочь вам и сделать материал этой книги более запоминающимся. В конце концов, если бы я показал вам только свои лучшие работы, как бы вы узнали, чего *не* следует делать?

Люди гораздо успешнее учатся на своих ошибках, чем на удачах, поэтому, если это поможет вам, я хочу, чтобы вы увидели мои ошибки, научились на них и выросли как фотографы. Если вам интересно увидеть больше моих свежих работ, переходите к главе 15, где большинство из снимков как раз такие, или посетите мой сайт www.robertovalenzuela.com.

НА ЗАМЕТКУ МОДЕЛЯМ, НЕВЕСТАМ И ВСЕМ ТЕМ, КТО ИНТЕРЕСУЕТСЯ ПОЗИРОВАНИЕМ

Эту книгу я написал не только для фотографов, но также для моделей, невест и всех тех, кто еще хочет знать, как позировать самим и помочь сделать это другим самым выигрышным образом.

Понимание принципов фотографии и ее результатов и увлекательно, и не так уж сложно. Для простоты я обращаюсь к фотографам, но я писал эту книгу, думая обо всех вас. Если вы не хотите читать книгу полностью, я советую вам пролистать книгу и обратить внимание на памятки, размещенные в тексте глав. Эти памятки помогут вам быстро ознакомиться с необходимыми принципами и приемами из каждой главы.

ДЛЯ НЕВЕСТ

Если вы — будущая невеста, эта книга даст вам хорошие основы для понимания того, как лучше позировать и чего следует избегать. Действительно, вы, наверное, выбрали фотографа и ожидаете, что он будет нести ответственность за качество вашего позирования. Но, поверьте мне и моему опыту, не стоит полностью полагаться на фотографа. В день свадьбы фотографам приходится делать несколько дел одновременно и решать множество задач, и он может не уделить вопросу позирования должного внимания. Поэтому следует знать правила позирования для получения наилучшего результата. Даже в отношении того, что кажется элементарным (например, надевание свадебного платья или прогулка), вы должны быть осведомлены о хороших позах, положении рук и общей динамике, которая создает красивую фотографию. Несколько лет назад один известный модельер попросил меня дать несколько уроков позирования будущим невестам. Классы были переполнены, и для меня это означало, что невесты очень хотят научиться позировать, чтобы показать себя с наилучшей стороны и не зависеть в этом от фотографа.

ДЛЯ МОДЕЛЕЙ

Если вы модель, принципы, раскрытые в этой книге, дадут вам понимание важности того, как вы двигаетесь, какие углы выбираете, как принять энергичную или, наоборот, расслабленную позу и многое другое. Вы не только будете двигаться целенаправленно, вы также будете осознавать, какие причины заставляют вас вести перед фотокамерой так, а не иначе. Знающая модель понимает свои движения и, таким образом, представляет, какую энергию она передает через позу. Результатом обучения и применения навыков, описанных в этой книге, будет более позитивный опыт съемок для клиента, фотографа и вас самих, не считая преимуществ, которые вы получите перед конкурентами.

Я надеюсь, что после прочтения этой книги вы будете позировать более осознанно, основываясь на знании, а не догадках.

ВВЕДЕНИЕ

БЕССПОРНО, построение поз для людей — это одна из самых серьезных задач, которые приходится решать фотографу. По всему миру, на любой конференции или семинаре, где мне приходилось обучать фотографов, я всегда спрашивал своих учеников, что для них самое сложное. Около 80 процентов отвечали: позирование! Все аспекты позирования они определяли как источник постоянной головной боли и/или панических атак — как поставить женщину, мужчину, группу, пару и т. д. В начале своей карьеры я также сталкивался с подобными трудностями. После многих лет разочарований, несмотря на титанические усилия за всю фотосессию мне удавалось получить всего несколько хороших поз. И я решил полностью изменить свой подход. Переворот в отношении к позированию был необходимым и давно назревшим.

Почему позирование ставило в тупик и новичков, и опытных фотографов? Полагаю, все дело в подходе к изучению этой темы. Мы руководствовались в основном двумя способами решения проблемы позирования. Первый — это обращение к позам из зоны комфорта. Это те позы, на которые мы всегда можем рассчитывать, когда мозг предает нас и мы хотим предотвратить панику. В арсенале большинства фотографов есть пяток подобных поз, и в зависимости от того, кого мы фотографируем, мы просто просим клиентов принять одну из таких поз, и таким образом мы не ударяем в грязь лицом.

Второй способ — это просто заставлять себя запоминать позы. Я хочу поделиться с вами аналогией из моих уроков классической гитары. Если учитель старается научить ученика аккордам, он берет схемы популярных гитарных аккордов, которые годятся для большинства ситуаций, и просит ученика просто запомнить эту схему и практиковаться в расположении пальцев на струнах. Или учитель может рассказать ученикам теорию и строение аккордов, чтобы ученики смогли сами подобрать такие аккорды, которые они желают. И в таком случае ученики могут подхватить любую популярную песню, подбирая правильные аккорды, вместо того, чтобы ограничиться тремя-четырьмя заученными аккордами. Мы должны перестать запоминать позы. Вместо этого, я полагаю, мы начнем понимать, как строится удачная поза с нуля!

Цель этой книги, таким образом, — научить вас правильно строить позы вместо того, чтобы их запоминать. Я искренне верю, что вы почувствуете глубокое облегчение, когда вам больше не нужно будет использовать свою память как флешку. Вместо этого мы будем строить позы на основе 15 точек, так называемой Системы идеального позирования (СИП), которую я разработал для упрощения процесса позирования.

ЧТО ЭТА 15-ТОЧЕЧНАЯ СИСТЕМА ИДЕАЛЬНОГО ПОЗИРОВАНИЯ (СИП) МОЖЕТ И ЧЕГО НЕ МОЖЕТ

Я хотел бы кратко осветить пару моментов, касающихся этой книги и СИП.

ЧТО ОНА МОЖЕТ

Как и любой вид искусства, фотография субъективна. Она наполовину наука и наполовину искусство. Каждый фотограф имеет право на собственное мнение. Проблемой в написании книги по позированию было то, что позирование — самая субъективная сторона фотографии. Человеческое тело может принять бесчисленное множество форм, изгибов и контуров, в результате чего могут получиться довольно интересные визуальные эффекты. Те, кто занимается художественной фотографией, например Сильви Блам, в своей работе стремятся придать человеческому телу позы, которые мне всегда казались невозможными. Хотя конечный результат довольно приятен для глаз. Итак, если позирование настолько субъективно, как его можно уместить в такую компактную упаковку, которую я называю «системой»? Все дело в том, что существуют некоторые универсальные приемы, помогающие телу человека выглядеть непринужденно и привлекательно. Эта книга не для фотографов, которые желают закрутить человека причудливым образом в угоду искусству. Эта книга для фотографов, снимающих обычных людей — мужчин, женщин, семьи, детей, пары, старшеклассников и т. д.

Мой 15-точечный метод родился в результате многолетних исследований, тщательных наблюдений и множества разочарований. Я хотел знать, как можно строить позы, которые выглядят непринужденными, приятными глазу и удобными для клиента, стоит он, сидит или лежит. Я хотел знать, что делать с руками модели, чтобы внимание привлекали не они, а ее лицо, и что делать с ее ногами, чтобы тело выглядело более расслабленно. Это только пара примеров того, что я искал. После многих наблюдений, проб и ошибок, я постепенно начал находить образцы, которые, по всей видимости, работали.

Я приступил к изучению этих образцов и стал применять их в работе с клиентами. Результаты были довольно интересные! Я выстраивал позу с самого начала, вместо того, чтобы запоминать позы, а затем в точности их копировать.

Появлялся один пример за другим, и мало-помалу сам по себе возник подход СИП. Я использовал эту систему как руководство в работе с клиентами. Система также помогла мне понять, почему некоторые позы не работают или смотрятся неловко. И, что более важно, она помогла мне понять, как визуально подчеркнуть лицо модели, независимо от ее позы. Это важно, потому что одна из главных наших задач заключается в том, как сделать так, чтобы руки, талия, ноги, колени или плечи не переглаживали внимание от лица модели. Даже когда эти части тела могут потенциально отвлечь внимание от лица, их также можно использовать для обрамления лица или для создания привлекательного, а не отталкивающего портрета. Правильно расположенные руки также могут помочь зрительно уменьшить тело модели.

ЧЕГО ОНА НЕ МОЖЕТ

Я ни в коем случае не заявляю, что метод СИП является панацеей техники позирования. Очень важен правильный настрой с самого начала. Не существует правильных или неправильных путей в фотографии или позировании. И вам, и вашим клиентам фотография должна нравиться, и если это так, вы достигли своей главной цели. Эта система не означает, что вы должны неукоснительно следовать ее правилам или требованиям. Каждый принцип СИП можно нарушить, и все же у вас получится великолепная картинка. Неоспоримо одно: эта система позирования оказала мне неоценимую помощь в моей карьере. Поскольку я постоянно практиковал метод СИП, я знаю все 15 его точек наизусть; поэтому я знаю, когда лучше нарушить их и как выжать максимум возможного из каждой точки в соответствии с моим видением. Все это проистекает из опыта, проб и ошибок. Например, если какой-то конкретный фотограф занимается фэшн или художественной съемкой, позы могут быть авангардными; поэтому в них нет ни правил, ни логики. Но в большинстве случаев, в портретной или свадебной фотографии, знание этих 15 контрольных точек метода СИП сослужит вам хорошую службу.

Цель моей книги — помочь рассеять ваши страхи, касающиеся позирования, практическим и простым в использовании путем, без ограничения вашего творческого начала или индивидуального стиля. Я верю, что первопричиной страха перед позированием является неуверенность в себе. Вы не верите в свои навыки позирования, не верите в себя и сравниваете себя с другими фотографами. Давайте избавимся от этой неуверенности раз и навсегда! Читайте далее...



ЧАСТЬ 1

СИСТЕМА ИДЕАЛЬНОГО ПОЗИРОВАНИЯ (СИП)

ПОЗВОНОЧНИК И ЕГО РОЛЬ В ПОЗИРОВАНИИ

СОЧЕТАНИЯ, КОТОРЫЕ фотограф может выбрать для позы своей модели, бесконечны. Буквально. Но одно неизменно: позвоночник модели *должен* быть прямым. Позвоночник — краеугольный камень любой позы. Пройгнорируйте его — и вся поза улетит коту под хвост. Поэтому, если вы возьмете на вооружение из моей книги только одну вещь, пусть это будет такое утверждение: *Позвоночник всегда должен быть прямым и настолько длинным, насколько это возможно*. А теперь мы должны поставить позвоночник в позицию, которая для него непривычна.

Например, чтобы человек выглядел более уверенным, спину необходимо вытянуть вверх настолько, насколько это возможно. Тем не менее, поскольку мы приводим спину к ее пределу, мы должны помнить о том, что я называю «порогом позирования». У каждой движущейся части тела есть свой порог. Если мы слишком выдвинем за этот порог позвоночник или другую часть тела, это будет чрезвычайно некомфортно. Такое может случиться с любой частью тела, но чаще всего это бывает с головой модели.

Подсказка для позвоночника: посмотрите, как хорошая и удобная осанка выглядит у мужчин и женщин. Для живого общения с другими людьми этого достаточно. Но для фотографии спина должна быть еще прямее, чтобы модель почувствовала легкий дискомфорт. Гораздо проще хорошо выглядеть в глазах других людей во время движения. Ракурс, с которого на тебя смотрят, в таком случае постоянно меняется.

Таким образом, если вы промелькнете перед кем-то с неудачного ракурса, это будет всего на мгновение. Но на фотографии это мимолетное впечатление становится постоянным — именно поэтому стоит приложить усилия, чтобы убедиться в том, что мы выглядим на фотографии наилучшим образом.

ЧТО СЛЕДУЕТ ЗНАТЬ ОБ ОТДЕЛАХ ПОЗВОНОЧНИКА И О ТОМ, КАК ОНИ ВЛИЯЮТ НА ПОЗУ

Хотя анатомически позвоночник человека чрезвычайно сложен (**рис. 1.1**), фотограф, который хочет добиться успехов в позировании, должен найти время на изучение основ. Позвоночник имеет три основных отдела, которые интересуют фотографа:

- шейный отдел
- грудной отдел
- поясничный отдел

ШЕЙНЫЙ ОТДЕЛ

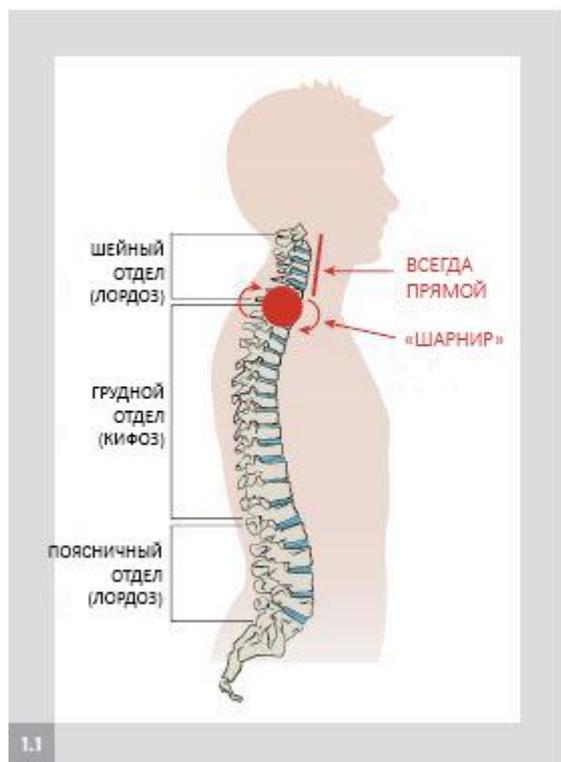
Шейный отдел позвоночника начинается у основания черепа. Это может прозвучать слишком просто, но тщательный анализ этого отдела позвоночника поможет решить многие проблемы и задачи позирования. К примеру, если один человек гораздо выше другого и вы стараетесь расположить их так, чтобы разница в росте была поменьше, на помощь придет шейный отдел позвоночника.

Секрет кроется в использовании нижней части шейного отдела как опорной точки для снижения головы. Таким образом, можно поместить голову так, чтобы привлечь к ней внимание зрителя. В чем заключается основной принцип, которому я следую, когда речь идет о шейном отделе позвоночника: при съемке одного человека я использую ШОП для того, чтобы приподнять голову модели как можно выше над ключицами. Когда я снимаю двух людей вместе, например пару, ШОП используется для движения голов в направлении друг к другу для создания атмосферы романтичности и заинтересованности.

Запомните, что ШОП нужно поднимать/опускать только в нижней части шеи (рис. 1.1). Представьте себе шарнир у основания шеи, на котором она может вращаться. Остальная часть ШОП должна всегда оставаться как можно более вытянутой. Если вы двигаете его вверх и вниз правильно, должен двигаться только подбородок — и ничего больше.

ГРУДНОЙ ОТДЕЛ

Грудной отдел позвоночника начинается сразу под шеей и заканчивается как раз над поясницей. Обычно он является виновником всех проблем с позой, потому что именно этот отдел позвоночника ответственен за горбатость и сутулость. Если вы увидели, что поза модели выглядит неловко, но не можете понять, в чем именно дело, посмотрите на грудной отдел позвоночника.



Если вы видите, что человек сутулится, проверьте грудной отдел. Если ваши родители хоть раз ругали вас за то, что вы не стоите прямо, виноват в этом был грудной отдел позвоночника. Из-за того, что мы часами просиживали за компьютером, мы заработали ужасную привычку горбиться, когда сидим, и сутулиться, когда стоим. Как фотографы, мы должны понимать, что люди делают это по привычке. И наша задача предостеречь и поправить их.

Перед любой фотосессией я заранее предполагаю, что у модели плохая осанка. Это помогает мне, потому что я знаю, что в любом случае я могу улучшить осанку модели, обратив внимание на грудной отдел позвоночника. Если вы решили, что грудной отдел пользуется у меня плохой репутацией, просто представьте, что поскольку эта часть позвоночника часто выглядит плохо, все можно исправить и решить самыми лестными и элегантными позами (рис. 1.2).

Я вношу поправки в позу, предлагая вообразить, что грудной отдел позвоночника — это стержень, который должен быть как можно более прямым, но не сжатым. Правильная осанка означает, что люди ходят и двигаются с прямым позвоночником. Но для фотографии этого недостаточно. Правильное позирование требует, чтобы прямая спина стала еще более прямой. Я использую три способа для выпрямления спины при позировании:

- Прошу моделей приподнять макушку как можно выше к потолку или небу, если мы на улице. Слово «макушка» очень важно, потому что если вы скажете «голову», большинство людей задерут подбородок. Мы этого не хотим — мы хотим, чтобы макушка поднялась выше, не влияя на положение подбородка. Этот способ также хорошо работает, когда мы хотим удлинить шейный отдел.



- Говорю, чтобы модели сделали как можно более глубокий вдох, чтобы почувствовать себя выше и прямее. Выдох обычно производит обратный эффект. Я всегда прошу моих моделей сделать глубокий вдох, и когда они находятся на полпути, нажимаю кнопку. Делаю я это для того, чтобы запечатлеть тот уверенный и горделивый вид, который производит вдох. В любом случае, это не должно выходить за зону комфорта модели. Человек, который с усилием вбирает в себя чуть больше воздуха, чем следовало бы, выглядит не слишком красиво. Поэтому не ждите, пока он закончит вдох, чтобы сделать кадр.
- Прошу своих моделей просто опустить плечи ниже к земле и подать их чуть назад. Движение плеч назад на 5–6 см важно для расширения груди. Это не только делает голову более заметной, но и человека более уверенным и сильным.

Давайте рассмотрим несколько примеров того, как грудной отдел позвоночника влияет на внешний вид наших поз (**фото 1.3**). Этот снимок служит примером нарушения многих описанных выше

правил. Сейчас речь не идет о положении рук. Для простоты и для фиксирования контрольной точки мы будем смотреть только на те части позы, о которых только что шла речь. Во-первых, если вы посмотрите внимательно, голова модели не стремится к потолку; фактически ее шея укорочена. Во-вторых, плечи не расправлены и не отнесены назад, как описано в третьем способе. Поэтому модель выглядит сутулой и неинтересной. В-третьих, ее грудной отдел позвоночника слегка выпрямлен, но не вытянут. Он должен быть вытянут!

Не удовлетворяйтесь просто прямой спиной; потрудитесь попросить своих клиентов вытянуть спины, чтобы сделаться выше. На этом снимке присутствуют и другие проблемы с позой, которые мы обсудим в следующих главах.

ПРАВИЛЬНАЯ ОСАНКА

Встаньте прямо и постарайтесь представить что-то, что тянет вашу макушку вверх к потолку. Опустите плечи вниз и, в конце концов, сделайте вдох. Вы чувствуете удовлетворение, не так ли? Это правильная осанка для фотографии. Говорите об этом каждый раз, когда направляете камеру на лицо человека, и качество позирования ваших моделей изменится навсегда!



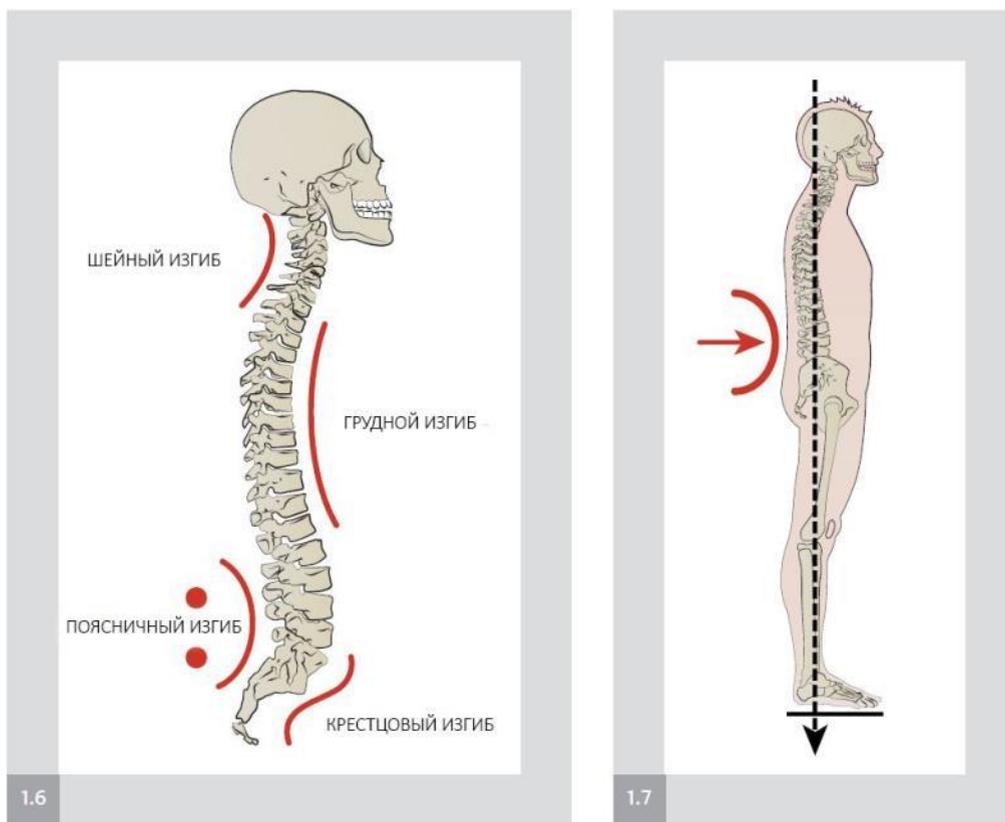
В следующем примере (**фото 1.4**) исправлены многие ошибки, присущие фото 1.3. Здесь плечи модели опущены, грудной отдел позвоночника вытянут и затылок тянется к потолку. Тем не менее, плечи по-прежнему не расправлены и не отнесены назад. Эта ошибка приводит к тому, что верхняя половина ее тела конкурирует с головой за внимание зрителя. Поза хороша, но недостаточна. Давайте просто слегка скорректируем положение плеч, сместив их на 5-6 см назад.

Даже несмотря на то, что внешность модели неброская (**фото 1.5**), вы можете видеть, что расправленных даже чуть-чуть плеч хватило для того, чтобы внимание зрителя переключилось на ее лицо. Плечи модели, особенно правое, уже не являются центром внимания.

ПОЯСНИЧНЫЙ ОТДЕЛ

Поясничный отдел позвоночника расположен за бедрами. С фотографической точки зрения это очень интересная часть позвоночника благодаря подчеркнутому изгибу. Положение поясничного отдела особенно интересно в позировании, потому что он работает совместно с бедрами.

Именно бедра помогают женщине выглядеть элегантно и сексуально. Я называю поясничный отдел позвоночника «эротичным центром». Если вы хотите, чтобы женщина выглядела красиво и сексапильно, вы должны обратить особое внимание на то, как выглядит этот отдел позвоночника.



Посмотрите на **рис. 1.6** и заметьте изгиб поясницы. Он похож на смайлик — и это поможет вам запомнить: «Когда он счастливый — это красиво; когда он прямой — это знак плохой». Поясничный отдел всегда должен быть изогнут естественным образом. Тем не менее, при позировании мы должны слегка усилить этот изгиб, чтобы представить модель лучшим образом. Вот почему позирование — тяжелая работа. И если ваша модель не устает, возможно, вы не особо стараетесь поставить ее в правильную позу.

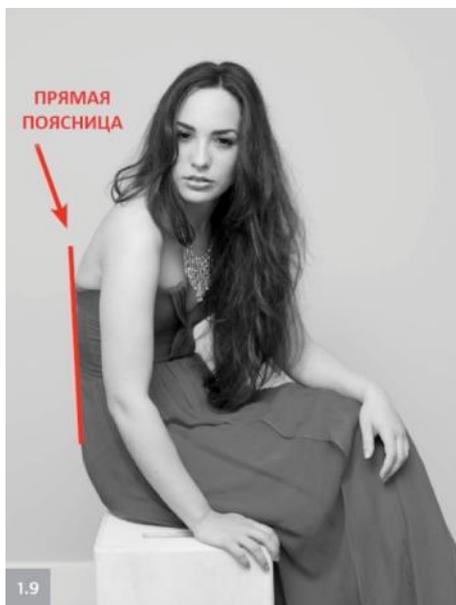
Нас как фотографов учили замечать все, от чего зависит получение великолепной фотографии. Обычно мы сосредоточены на свете, что вполне объяснимо, или на других фотографических техниках. Тем не менее, даже если вы правильно спланировали все остальное, но забыли обратить внимание на поясницу, фото никому не понравится. Это будет провал.

Поясница придает форму телу и играет важную роль в том, чтобы человек выглядел стройнее, независимо от типа его тела. **Рис. 1.7** — великолепный пример того, как выглядит поясница в выпрямленном состоянии. Как вы видите на рис. 1.7, эта небольшая часть позвоночника сглаживает все тело и не дает телу изогнуться должным образом. Как вы помните из рис. 1.6, эта часть позвоночника должна быть похожа на смайлик. Никогда не забывайте об этом.

Давайте посмотрим два примера сидящих красивых женщин. У одной поясница будет правильно изогнута, а у другой — прямая. **Фото 1.8** представляет собой репортажный снимок с воркшопа, где модель полулежит на кровати в безупречной позе.



Она выглядит эффектно и элегантно благодаря положению позвоночника. Хотя со своей точки вы и не видите ее позвоночника, ее поясница изогнута красиво. Это необходимо для получения снимка в прекрасной сидящей позе.



А сейчас сравним этот снимок с **фото 1.9**. Эта красивая девушка сфотографирована неправильно. Из-за позы ее даже близко нельзя назвать эффектной или элегантной. Ее поясница прямая, и поэтому она выглядит вялой, с плохой осанкой.

Для позирования сидя и лежа немного труднее проверить изгиб поясницы, но если модель стоит, сделать это достаточно просто, особенно если модель стоит около стены. Должен быть виден явный промежуток между стеной и поясничным отделом позвоночника. Это относится как к мужчинам, так и к женщинам. Хороший способ проверить, достаточен ли промежуток, — это убедиться в том, что ваша рука свободно проходит между стеной и поясницей. Я не советую вам делать это без разрешения, но вы все же можете определить это на глазок.

Давайте разберемся, почему фото работает. **Фото 1.10** ясно иллюстрирует размер промежутка, который вы можете проверить, когда модель позирует у стены. Этот промежуток хорошо виден благодаря ровной поверхности стены. Поясница должна быть изогнута в зависимости от обстоятельств. Также отметим, как красиво этот промежуток подчеркивает талию модели. Это необходимо для того, чтобы модель выглядела стройнее. На рис. 1.10





ПАМЯТКА

Чтобы запомнить, как каждый отдел позвоночника влияет на позу, думайте так:

Шейный отдел: поверните голову туда, где вы хотите сфокусировать внимание зрителя. Он должен быть растянут как можно сильнее, чтобы приподнять голову.

Грудной отдел: ответственен за осанку. Он также должен быть максимально вытянут. Придает уверенность и силу. Модель должна сделать вдох, чтобы выглядеть еще более уверенно.

Поясничный отдел: ответственен за стройность. Он всегда должен быть изогнут. Он делает позу сексуальной.

модель стоит, но этот прием равным образом эффективен для создания наилучшего образа сидящей, стоящей или лежащей модели. **Фото 1.11** ясно показывает важность изгибов поясницы для создания сексуальной и привлекательной формы тела. Постарайтесь представить, как бы могла выглядеть эта поза, если бы я не попросил свою клиентку выгнуть поясницу.

АНАЛИЗ ПОЗЫ

Изучение сильных и слабых сторон позирования на своих снимках должно стать частью вашей повседневной работы. Это необходимо для вашего профессионального роста как фотографа, чтобы вы могли легко и комфортно помочь своим клиентам. Для достижения этого уровня комфорта я рекомендую еженедельно проводить анализ ваших последних снимков. Обратите особое внимание на те фото, где вы старались построить хорошую позу, но вам это по какой-то причине не удалось. Ниже я привожу пример такого анализа, сделанного мной, чтобы дать вам представление о том, как проводить это еженедельное закрепление пройденного материала.



РАЗВИВАЕМ ВНИМАНИЕ К МЕЛОЧАМ

Если судить по материалу, изложенному в этой главе, ничего неправильного в позе на **фото 1.12** нет. Но легко заметить, что в ней не хватает уверенности. Лицо модели красиво и оно требует вашего внимания. К слову, о красоте: поза не подчеркивает ее красоту.

Первое, что мы замечаем, — ее грудной отдел позвоночника выпрямлен, но не так, как это должно быть. Я знаю это, потому что в позе не чувствуется уверенности и силы. Второе, ее затылок должен быть дальше от ключиц. Третье, она явно не делает вдоха. Если бы это было так, ее тело было бы более вытянутым, а грудь расправлена.

Я выбрал это фото для анализа позы, потому что очень просто отвлечься на чью-то красоту и не обратить внимания на детали позы, которые работают — или не работают. Этот снимок также дает вам понять, что хотя поза и выглядит хорошо, она *не великолепна*. Здесь еще есть к чему стремиться.

Точно так же важно развить остроту глаза к проблемам позирования, как и не создавать этих проблем, если их изначально не было. На **фото 1.13** вы можете увидеть, как шейный отдел позвоночника используется для подъема головы невесты подобающим образом. Я также обращаю ваше внимание на мать, обувающую ей туфли. Ее голова хорошо поднята, потому что она могла бы легко ссутулиться в наклоненной позе, но она этого не сделала. Ее осанка здесь безупречна, именно поэтому она выглядит очень высокой и элегантной. Ее поясница красиво изогнута, а грудной отдел позвоночника прям, подобно стреле.



У модели на **фото 1.14** каждый отдел позвоночника расположен правильно. Это всего лишь простой портрет моей клиентки. Но сейчас, поскольку вы прочитали эту главу, вы должны ценить все, что касается правильного позирования. Она не только выглядит элегантно и приятно, но и сама поза кажется непринужденной.

Начиная с ее поясницы, которая явно изогнута, потому что нижняя часть спины не касается жалюзи. Посмотрите на ее грудной отдел позвоночника — и вы увидите, что он абсолютно прямой. Ее плечи опущены, чтобы привлечь к себе меньше внимания и подчеркнуть лицо. Ее шейный отдел стремится вверх, открывая шею как можно сильнее. И в то же время «шарнир» в основании шеи используется для поворота лба в направлении камеры, чтобы лицо стало более заметным. И последнее, но не менее важное: фото было сделано в момент вдоха. Это привело к тому, что ее тело еще больше распрямилось, а в самой позе появилось больше заинтересованности.

ФОКУСИРУЙТЕ ВНИМАНИЕ

Само собой разумеется, что для слежения за позой требуется приложить немало усилий. Не позволяйте этому подавить себя. Когда я постигал искусство позирования, поначалу я фокусировался одновременно на двух-трех аспектах. Во время первой фотосъемки старайтесь обращать внимание только на изгиб поясницы. На следующей — обратите особое внимание на грудной отдел и сделайте спину абсолютно прямой. Затем приступайте к работе над шейным отделом и т. д.

САМОСТОЯТЕЛЬНО

А сейчас, когда вы закончили читать главу, постарайтесь проанализировать эти позы полностью самостоятельно (фото 1.15–1.18). Я ничего не говорю о них и не даю подсказок. Цель таких самостоятельных упражнений для вас — критически смотреть на фотографии. Выйдите из толпы неуверенных в себе и просто сделайте это. Перечитайте главу, если это необходимо. Используйте оставленное место или блокнот для записи того, что вы видите правильного или неправильного в позах. Ваши ответы должны базироваться только на материале этой главы, а не на чем-то еще. Если вы являетесь членом клуба фотографов, возьмите эту книгу с собой и организуйте дискуссию, чтобы поделиться своими соображениями и послушать других. Желаю приятно провести время и получить удовольствие от процесса.





РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВЕСА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ПОЗУ

КАК И ВСЕ, ЧТО КАСАЕТСЯ фотографии, позирование довольно субъективно. Фотографы располагают своих клиентов или членов семьи для съемки, основываясь на идеях, которые есть у них в головах, или на ранее виденных фотографиях. Но большинство людей совершенно не разбирается в том, почему одни позы работают, а другие нет.

Интуитивно мы стремимся, чтобы наши модели выглядели непринужденно, и когда какая-то деталь в позе задевает тревожный звоночек, наш мозг отвергает ее. Такое случается намного чаще, чем вы думаете. Мы хотим видеть свободные и плавные позы, и если они вдруг выглядят статичными или плоскими, мы подсознательно отвергаем их. И в то же время, когда мы смотрим на другие снимки, мы чувствуем легкость и непринужденность поз. Один из секретов позирования — распределение веса, которое помогает получить эстетически приятную, подчеркивающую достоинства картинку.



РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВЕСА ТЕЛА И СКРЕЩИВАНИЕ СТУПНЕЙ

Правильное перераспределение веса тела модели автоматически создает большее число изгибов тела и усиливает те, что уже есть. Второе преимущество такого перераспределения — получение в результате более непринужденного вида. Когда вес тела человека распределен на обе ноги равномерно, он может выглядеть спокойным или по-детски непосредственным, наивным, игривым.

Дети любят стоять прямо на обеих ногах, потому что в этой позе они чувствуют себя комфортно. Поэтому, если вы фотографируете детей, попросить их распределить вес одинаково между обеими ногами может быть хорошей идеей. Но для взрослых этот подход не годится. Взрослые часто беспокоятся о своем весе, и на фотографиях хотят выглядеть как можно более элегантными и стройными. И помогает в этом перенос веса тела на одну ногу, обычно дальнюю от камеры.

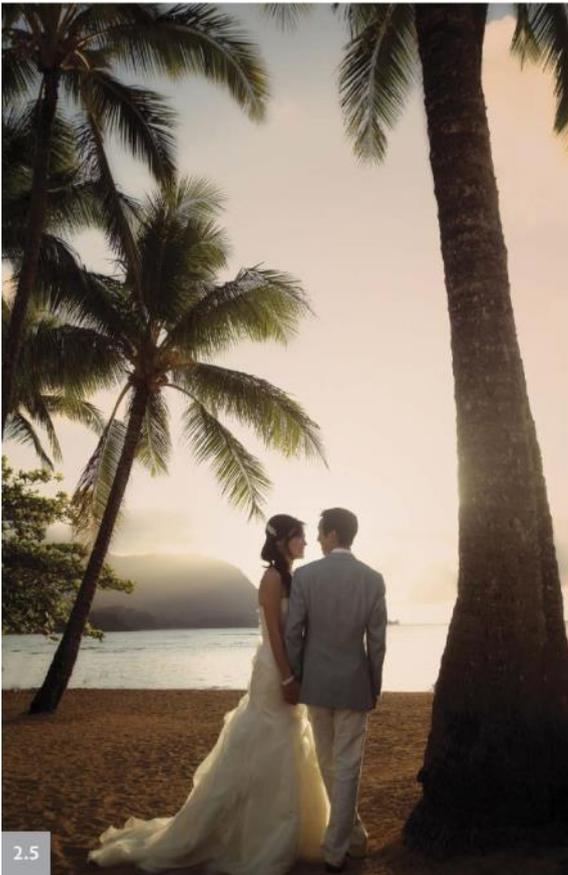
Фото 2.1 как раз является примером равномерного распределения веса тела на обе ноги. Легко заметить, что поза выглядит статичной. Несмотря на то, что все естественные изгибы тела на месте, фото создает впечатление заторможенности, которое не дает этим изгибам проявить себя. Сравните этот снимок с **фото 2.2**. В результате выполнения простой просьбы о переносе веса тела на дальнюю ногу и скрещивания второй ноги перед ней, тело модели приобрело совершенно иной вид. Я намеренно попросил ее все остальное оставить как есть и свободно опустить по бокам руки, чтобы подчеркнуть эффект, полученный в результате переноса веса тела на дальнюю ногу. Обратите особое внимание на бедра. Заметьте, что ее правое бедро находится выше левого. Этот прием помогает изогнуть тело.



Хороший ориентир — представить две прямые линии, выходящие из каждой ступни (**фото 2.3**). Если эти две воображаемые линии в итоге пересекаются, вы распределили вес правильно. В ходе воркшопа я хотел продемонстрировать ту же самую технику перераспределения веса, когда все остальное остается как было. Портрет Джессики (**фото 2.4**) предельно прост. И тот единственный штрих, благодаря которому этот портрет работает, — перенос веса тела на дальнюю ногу и скрещение перед ней второй ноги.

Рассмотрев этот снимок, вы заметите, что ее тело несколько не напряжено, она кажется расслабленной и в своей стихии. Модель не выглядит как будто ей тяжело или некомфортно. Этот же прием работает и в случае с мужчинами.

Взгляните на **фото 2.5** и представьте, как бы оно смотрелось, если бы вес тела жениха был распределен одинаково на обе ноги. Для меня это бы выглядело так, как будто кто-то скомандовал ему, что делать, и он просто выполнял инструкции. Но когда он сделал то, что сказал ему я (скрестил одну ногу с другой, перенес на нее весь вес тела), впечатление от позы полностью изменилось. Сейчас



его тело находится в гармонии с умиротворяющим гавайским пейзажем вокруг него. Просто, очень эффективно, и то, что мне нравится больше всего!

Единственное, о чем следует помнить: такая техника работает для позирования любого человека. Некоторые читатели могут решить, что эти примеры касаются только свадеб, а они не фотографируют свадьбы. Мой ответ всегда один и тот же: люди остаются людьми, носят ли они смокинг или кожаную куртку с джинсами.

Для подтверждения этой точки зрения взгляните на изображенного на **фото 2.6** моего хорошего друга Майка Колона, запечатленного во время путешествия по Италии. Поскольку он выглядит непринужденно и находится в зоне своего комфорта, я быстро попросил его скрестить одну ногу с другой. Это было то, что нужно. Даже если бы он простоял здесь в этой позе часа два, ему было бы по-прежнему удобно. Запомните, чья бы то ни было одежда или обстановка не влияют на правила позирования, изложенные в этой книге, и не изменяют их.



РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВЕСА ТЕЛА БЕЗ СКРЕЩИВАНИЯ НОГ

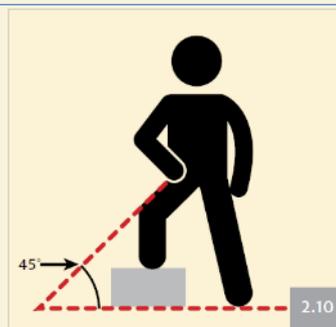
Этот прием работает при позировании мужчин или если вы хотите, чтобы женщина выглядела сильной. Он производит имиджевый эффект, и вы найдете его полезным при фотографировании старшекласников или на фэшн-съемке. Чтобы правильно воспользоваться этим приемом, вес тела следует перенести на ногу, стоящую сзади, а носки развернуть в направлениях, где воображаемые прямые никогда не пересекутся.

Самое важное — согнуть колено ближней ноги в том же направлении, что и ее носок. Если вы упустите этот момент, поза будет выглядеть наигранно. Когда колено сгибается вперед, застывшая поза превращается в непринужденную и комфортную. Чтобы увидеть, в каком направлении поставлен носок, посмотрите на **фото 2.7** и обратите внимание на красные линии, которые вы должны мысленно представлять себе. Эти две линии никогда не должны пересекаться. Также, хотя мои колени и не видны на 100 %, все же очевидно, что колено правой ноги согнуто в том же направлении, в каком указывает носок моей правой ноги.

Если вам удастся найти подставку, на которую можно поставить ногу, например такую, как на **фото 2.8**, поза по-прежнему будет создавать впечатление непринужденности, но с оттенком уверенности в себе. Вы можете использовать эту уверенную позу в своих целях, чтобы заставить кого-то слабого

ПАМЯТКА

При использовании этого приема — подъема ноги на подставку следите, чтобы угол между бедром и землей не был больше 45 градусов. Например, на **рис. 2.10** линия бедра образует с полом угол в 45 градусов. Для получения эффективной позы 45 градусов — максимально возможный угол. Когда кто-то настолько высоко поднимет ногу, что получится угол больше 45 градусов, вы увидите, как неловко это выглядит. Заметьте, что колено модели на **рис. 2.9** согнуто под углом менее 45 градусов.



выглядеть сильным или сильного выглядеть еще сильнее и самоувереннее. Это отличный способ для имиджевых портретов!

Фото 2.9 демонстрирует этот прием на примере портрета Арден. Ее одежда была подходящей и модной, поэтому я использовал возможность усилить эффект еще больше с использованием приемов позирования. Заметьте, как динамично тело модели и какую уверенность оно излучает. Все это стало возможным благодаря подставке под ее правой ногой, приподнимающей колено. Чтобы поза была эффективной, следует правильно распределить вес. Конечно, если бы не подставка, модель не смогла бы таким образом изогнуть тело, и если бы она устала, то поза выглядела бы неловко.

Вот пример моего анализа позы на основе данного приема. **Фото 2.11** на первый взгляд нормально — просто группа молодых людей, позирующих для спонтанного снимка. Но при более тщательном анализе вы можете подметить несколько нюансов.

Посмотрите, как прекрасно смотрится второй мужчина слева. Его поза сильна и непринужденна. Теперь обратите внимание на первого человека слева. Его поза слегка неуклюжа, в ней есть некоторая напряженность. Сравните эту позу с позой шестого мужчины слева. Она говорит совсем о другом. Вот ключевой момент: мы видим, что позы этих троих мужчин выражают разное. Но почему? Задав себе это вопрос и узнав ответ на него в фотографии с пометками, вы радикально улучшите свое понимание. Поверьте мне.

Снова посмотрите на крайнего слева человека (**фото 2.12**, пометка 1). Носки его туфель смотрят друг на друга, так что если вы проведете воображаемые линии, продолжающие каждую из его стоп, эти линии в конце концов пересекутся. Это строгое табу при позировании мужчин. Хотя его туловище смотрится хорошо, как и у других мужчин в группе, положение его ступней говорит об обратном. Он выглядит застенчивым и робким, а не уверенным в себе.

У второго мужчины лучшая поза из всех. Он все делает правильно. В первую очередь, носки его туфель не смотрят друг на друга (пометка 2), так что воображаемые линии, проведенные из его носков, никогда не пересекутся. Во-вторых, вес его тела находится в основном на дальней от камеры ноге, что позволяет второй ноге расслабиться. В-третьих, колено его расслабленной ноги (пометка 3)



не просто согнуто, но и расположено в том же направлении, что и носок. Соберите все эти рекомендации вместе — и готова великолепная поза.

Шестой мужчина слева поставил носки правильно, поскольку он расположен ближе к камере, как вы можете видеть на фотографии.

Вернемся ко второму мужчине слева и увидим, как перенос веса тела на дальнюю ногу заставляет бедра отодвинуться подальше от камеры. В результате акцент перемещается с живота на грудь. Снова обратимся к шестому мужчине и заметим, как в результате этой позы (подсказка 4) его колени совершенно прямые. Он даже и близко не выглядит таким расслабленным, как второй.

Для группового портрета обычно приемлемо, если не предпочтительно, чтобы каждый стоял по-разному. На такой портрет интереснее смотреть, так как каждый своей позой выражает индивидуальность. Но не забывайте правильно распределять вес и ставить ступни в верном направлении; эта информация может полностью изменить облик человека на фотографии.



ПЕРЕСМОТРИТЕ СВОИ СНИМКИ

Я понимаю, может быть трудно уследить за всем, пока вы еще новичок в фотографии. Один из лучших способов усвоить материал и сохранить его в долговременной памяти — это найти время и пересмотреть свои фотографии на предмет только что изученного. Не распыляйтесь, фокусируйтесь только на этом элементе позы. Давайте представим, например, что я пытаюсь запомнить этот прием перераспределения веса тела без скрещивания ног. Посмотрите на фото, где есть много разных ног, такие как свадебные или семейные снимки. Будьте внимательны к мелким деталям, которые заставляют позу работать и, что более важно, учитесь быстро определять, почему поза не удалась. Я делаю это каждую неделю для единственной свадьбы, которую я снимаю.



РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВЕСА В ПОЗЕ СИДЯ

Принципы распределения веса тела не изменяются и тогда, когда модель сидит. Главное отличие в том, что если модель стоит, то вес тела приходится на ступни, а если сидит, вес переносится на ягодицы. Одно главное преимущество перемещения веса на ягодицы заключается в том, что внимание с живота переключается на голени и торс. Когда модель сидит с хорошей осанкой, голени и торс располагаются ближе к камере, чем бедра. Это преимущество очевидно при взгляде на **фото 2.13**. Вы также заметите, что даже в позе сидя ее спина безупречно прямая, поясница изогнута, а ноги скрещены. Скрещиванием ног она, таким образом, демонстрирует правую ногу, а само фото становится очень женственным, красивым и сексуальным.

На **фото 2.14** используется тот же прием, что и на фото 2.13, но более акцентированно. Я знал, что перенос веса тела на дальнюю ногу предпочтителен для получения непринужденного вида, так почему бы не попробовать этот прием для сидячих поз? Заметьте, я посадил Бриттани на край ступеньки, чтобы вес ее тела преимущественно падал на ее левую ягодицу. Тем самым я подчеркнул линию ее бедра так же, как на фото 2.13, но гораздо сильнее. И снова, это движение раскрывает ее женственность. Вы не должны заставлять мужчин делать с ногами то же самое.

САМОСТОЯТЕЛЬНО

В процессе написания этой книги я пересмотрел множество фотографий, чтобы выбрать подходящие для целей каждой главы. Я не заботился о том, чтобы превратить каждую фотосъемку в сценическую постановку, не старался найти красивый пейзаж для каждого снимка. Я просто хотел, чтобы вы поискали проблемы позирования (**фото 2.15–2.20**). Как я советовал ранее, соберитесь вместе с другими фотографами или группой и обсудите снимки, основываясь на материале, о котором шла речь в этой главе. Помните, что иногда я включаю в подборку фотографии, в которых нет ничего неправильного. Не пытайтесь починить их, если они не сломаны, хорошо? Удачи!







2.18



2.19



2.20

АНАЛИЗ

СУСТАВЫ И ПРЯМЫЕ УГЛЫ

ЧАСТО ГОВОРЯТ, что первой ступенькой к решению проблемы является выявление ее сути. В течение нескольких лет я расстраивался из-за того, что не понимал, в чем заключаются проблемы позирования. Съемка за съемкой я не мог понять, почему мои модели выглядят зажатыми, а не расслабленными. И почему я не могу спокойно смотреть на свои фотографии?

Виной всему был недостаток знаний о том, как влияют на позу прямые углы. Я никогда не обращал внимания на это, и мне потребовалась не одна съемка, чтобы это осознать.

Прямые углы по своей природе создают дикое напряжение. Вспомните греко-романскую архитектуру: все колонны стоят под прямыми углами по отношению к земле. Все потому, что прямой угол может выдерживать большой вес, это, безусловно, самый сильный угол в архитектуре. В этой главе мы рассмотрим, как мы можем использовать эту информацию в своих целях, когда помогаем своим моделям позировать.



ЖЕСТКИЕ СУСТАВЫ

Суставы в естественном положении не могут быть идеально прямыми. Чтобы увидеть это, давайте проведем быстрый эксперимент. Встаньте прямо и пусть ваши руки свободно свисают. Почувствуйте, как локти слегка сгибаются. Теперь полностью распрямите руки. Заметили, какое усилие для этого требуется? Если тело не хочет находиться в определенном положении, стоит больших усилий заставить его это делать, и на ваших фотографиях это будет смотреться неестественно. Запомните: не боритесь с телом; наоборот, следуйте его желаниям. Когда люди нервничают, они зажимают суставы. Не позволяйте им этого делать!

Говорят, что в некоторых ситуациях жесткие суставы могут быть неплохой идеей — например, для фото в авангардном стиле или в ярко выраженном фэшн-стиле. Когда зрители видят такое фото, неестественная поза вызывает подсознательное чувство дискомфорта и это заставляет их остановиться и рассмотреть снимок и, таким образом, увидеть одежду.

СГИБАНИЕ СУСТАВОВ ДЛЯ ИЗБАВЛЕНИЯ ОТ ЖЕСТКОСТИ

Плавность лежит в основе хорошей позы. Плавность достигается тогда, когда глаза зрителя рассматривают позу, нигде не спотыкаясь. На **фото 3.1**, например, все плавно, начиная с самого верха. Но по мере того как вы опускаетесь ниже, ваш взгляд упирается в руку девушки справа. Ее рука сильно вытянута вперед и работает как барьер. Рука совершенно жесткая и поэтому нарушает общую плавность снимка.

Сравните фото 3.1 с **фото 3.2**. Я потратил немного времени и очень мягко согнул каждый сустав модели с головы до пяток. Даже несмотря на то, что руки находятся впереди, они не отвлекают внимание, потому что все суставы элегантно согнуты. Более важно то, что в ее руках нет прямых углов, они ближе к 45 градусам, что делает фото более пластичным. Мы рассмотрим этот вопрос чуть позже.



3.2



ПРЯМЫЕ УГЛЫ В РУКАХ

При позировании торс модели должен быть открыт зрителю и ничем не прерываться. Это делает фотографию привлекательной. Закройте торс или отвлеките внимание от него — результатом будет отталкивающая поза. Любые отвлекающие элементы в районе торса также уведут внимание и от лица модели. Поскольку прямые углы привлекают внимание, фотографу следует избегать их при расположении рук модели, так как они находятся на том же уровне, что и торс. Сгибание рук модели под прямым углом — инструмент, требующий осознанного использования. Он ни хорош и ни плох; он формирует особенный образ, и ничего более.

Здесь есть одно соответствующее «правило»: если руки модели согнуты под прямым углом, они должны на что-то опираться. Они не должны быть на весу или, что еще хуже, держать что-то такое, что еще больше увеличивает этот вес. В противном случае поза будет выглядеть просто не очень элегантно.

Посмотрим на **фото 3.3**. Хотя для невесты держать цветы обычное дело, угол, под которым согнуты руки, чересчур жесткий. Цветы также закрывают большую часть ее талии. Создается впечатление, что цветы здесь важнее невесты. Сравните фото 3.3 с **фото 3.4**. Попросив невесту опустить руку с букетом, мы избавились от жесткого прямого угла и открыли ее талию.



РУКИ ПОД ПРЯМЫМ УГЛОМ У ПАР

При позировании двух человек вместе, включая пары, старайтесь не отвлекать внимание зрителя от лиц и туловищ. В подобных случаях руки могут сослужить вам плохую службу. Если их неправильно расположить, они станут преградой между зрителем и парой, и фотография от этого пострадает.

На **фото 3.5** представлен пример такого рода. Здесь руки невесты и жениха согнуты под прямыми углами. В результате возникает барьер поперек их тел. Эта строгая горизонтальная линия пересекает кадр прямо посередине. В результате поза распадается по вертикали, как вы видите на **фото 3.6**.

Чтобы исправить положение, мы просим девушку переместить локоть между собой и партнером, так, чтобы рука образовала букву V (**фото 3.7**). Получается рамка между плечами и лицами пары. Заметьте, как локоть красиво лежит на их телах и помогает привлечь внимание к лицам, что и показано на **фото 3.8**. Эта поправка устраняет барьер, имеющийся на фото 3.5. Тем не менее, рука невесты остается согнутой под прямым углом, формируя сильный визуальный элемент в позе, которая должна бы быть романтической. Поскольку прямые углы символизируют силу, избегайте таких углов в женских позах, и вы получите более традиционное представление о женственности.



Как фотограф, вы должны знать, что вы хотите от позы. Если вы хотите получить сильную позу вместо мягкой, вперед, сгибайте руки под прямым углом. Но имейте в виду, что если вы сделаете это, лицо вашей модели должно быть настолько привлекающим к себе внимание, чтобы оказаться в этом отношении сильнее рук. В противном случае внимание ваших зрителей будет не там где надо. Это компромисс.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРЯМЫХ УГЛОВ ДЛЯ СОЗДАНИЯ СИЛЬНЫХ ИЛИ ИЗЯЦНЫХ ПОЗ

Я понимаю, что этот прием трудно представить, поэтому обратимся к примеру. **Фото 3.9** было снято в ходе стилизованной фэшн-съемки для демонстрации белого жакета. Это та самая ситуация, когда вы можете использовать прямые углы в своих целях. Я хотел показать силу, я также закрыл лицо модели волосами сразу над носом, чтобы создать атмосферу таинственности. Результат — потрясающее лицо в сочетании с сильным и доминирующим торсом. На примере вы видите, что если вы знаете о значении углов и используете их для построения позы, они помогут вам правильно передать свое видение.



3.9



ПАМЯТКА

- Если руки модели согнуты под прямыми углами, убедитесь, что они на что-нибудь опираются. Если у него/нее что-то есть в руках, без такой опоры неловкость позы усилится.
- Прямые углы символизируют силу и привлекают внимание. Используйте их, если вы хотите, чтобы поза получилась сильной и отвлекала внимание от лица. Избегайте их, если вы хотите получить мягкую позу и сделать центром внимания лицо модели.
- Острые углы (меньше 90 градусов) резки, энергичны, хорошо работают для фэшн-съемок и в динамичных позах.
- Тупые углы (больше 90 градусов) умиротворяющи и уравновешены. При использовании в позировании они формируют романтическую, мягкую атмосферу.

Сравним фото 3.9 с **фото 3.10**. Как и на предыдущем снимке, я работал с одной девушкой. Но на этом сходство заканчивается. На одном фото поза энергичная и динамичная; на другой — элегантная и улаждающая глаз. В свадебной фотографии поза накладывает значительный отпечаток на лицо. Стили фотографии полярно противоположны, и большинство отличий проистекает из способа сгибания рук. Используйте знания и навыки позирования, вместо того, чтобы «надеяться на удачу» — они сослужат вам хорошую службу.

ПРЯМЫЕ УГЛЫ В ЗАПЯСТЬЯХ И ПАЛЬЦАХ

Как фотографы, в процессе съемок мы должны решать массу задач и обязаны следить за всем, что происходит вокруг. Но часто мы не хотим показаться неуверенными или слишком навязчивыми — и в результате ничего не делаем. Но будучи профессионалами, мы должны, в конце концов, предупредить любые возможные проблемы с позированием, которые могут возникнуть на каждой конкретной съемке. Если вы вовремя заметите проблему, вы сможете ее исправить. Не заметите — в дальнейшем она причинит вам немало страданий.



Одна из проблем, которые могут заставить вас врасплох — это углы в запястьях. В разгар съемки мы, фотографы, настолько сосредоточены на лицах моделей, что забываем о других ключевых частях тела. Проще говоря, прямые углы в запястьях выглядят плохо. Избегайте их во всех случаях.

Фото 3.11 показывает, что случается, когда запястья сгибаются под прямым углом. До того как я сделал снимок, я этого не заметил, потому что меня больше интересовала искренность чувств моделей. Их улыбки были такими настоящими в эту долю секунды. Я нажал на кнопку в это волшебное мгновение и был доволен, что сделал это. Да, ее правое запястье согнуто под углом 90 градусов. Это ошибка, но иногда гораздо более важно не заморачиваться на таких мелочах, потому что тогда вы не сможете поймать что-то особенное. Если мы увидели такую проблему, мы можем что-нибудь сделать, если на это есть время. Также я хочу привлечь ваше внимание к ее левой руке: большой и указательный пальцы образуют прямой угол. Это другая проблема, застающая нас врасплох при съемке людей. Кончик большого пальца всегда должен быть ближе к указательному пальцу. Они не должны соприкасаться, 3-5 см между ними смотрятся естественно. Если большой и указательный пальцы образуют прямой угол, это напоминает пистолет.

ЕСТЕСТВЕННЫЕ ИЗГИБЫ ЗАПЯСТЬЯ И ПАЛЬЦЕВ

Крепко сожмите одну руку в кулак. Не расслабляя пальцев, вытяните руку прямо перед собой. Теперь разожмите пальцы и расслабьте руку. Видите, как в тот момент, когда вы разжали кулак, кисть опустилась и пальцы расслабились. Запомните естественное положение запястья, когда рука расслаблена. Так и должны располагаться запястья и пальцы ваших моделей при позировании.



3.12



3.13

ПАМЯТКА

- Избегайте прямых углов в запястьях и пальцах.
- Руки направляют внимание зрителя, поэтому не помещайте руки там, куда вы не хотите привлечь внимания.
- Знайте об этих возможных проблемах с запястьями, пальцами и т. д. и делайте все возможное, чтобы быстро их исправить. Но не позволяйте им мешать делать вашу работу, которая заключается в том, чтобы поймать лучшие моменты и эмоции.

Помните, что руки направляют внимание зрителя, поэтому обратите на них самое пристальное внимание. Если руки расположены плохо, они могут сделать в принципе хорошую фотографию бесполезной. Посмотрите на **фото 3.12**. По большей части это красивая фотография. Но посмотрите на руки — там просто мешанина. Обратите внимание на подсказку 2. Не только запястье невесты согнуто под нелепым прямым углом, но и ее пальцы. С этим снимком я получил неприятный опыт, поскольку руки забирают на себя все внимание! И наоборот, на **фото 3.13** хорошо расположены и запястье, и пальцы. Хорошо расположенные руки придают вашим фотографиям элегантный вид.

САМОСТОЯТЕЛЬНО

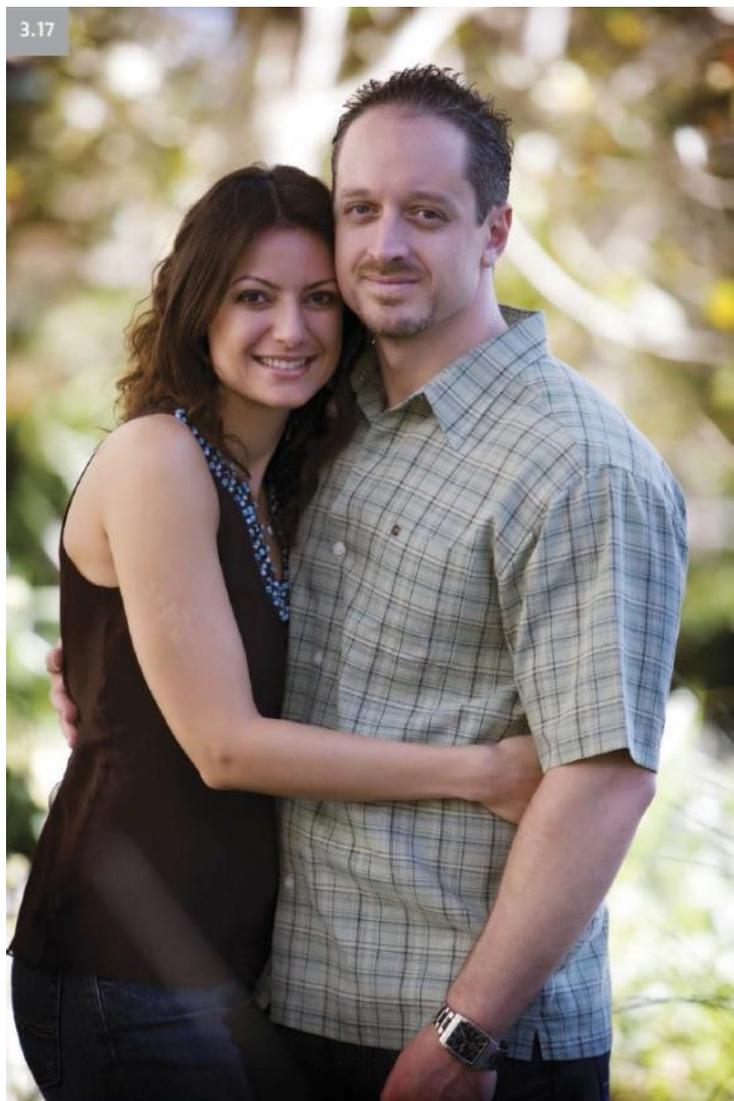
Основываясь на этой и предыдущих главах, проведите анализ фотографий (фото 3.14–3.19) самостоятельно или обсудите в группе с другими фотографами. Делайте записи, когда вы обнаружите, что правильно, а что нет в каждой фотографии. Не забывайте, что ваш анализ должен строиться только на основе материала, изложенного в этой и предыдущих главах. Удачи!



3.16



3.17





3.18



АНАЛИЗ

КОМБИНАЦИИ ТРЕХ КОНТРОЛЬНЫХ ТОЧЕК

ФОТОГРАФИИ НЕ МОГУТ ГОВОРИТЬ, но все же они могут рассказывать. Вы испытываете различные эмоции, в зависимости от энергетики, которую фотографии выплескивают на вас. Одни могут объяснить эту энергетику, а другие — нет. Бесспорно только то, что глядя на фотографию человека, мы испытываем какие-то чувства. Почему это происходит?

Мы чувствуем сопричастность к фотографии или не чувствуем ее потому, что каждый из нас с момента рождения накопил огромный опыт взаимодействия с другими людьми. Мы все наблюдаем язык тела людей, с которыми разговариваем. Вы можете вспомнить, как ваш пристальный взгляд заставил кого-то обернуться. Мы считываем язык тела того, кто проводит с нами собеседование при приеме на работу. Мы учимся ассоциировать различные чувства с различными жестами и мимикой.

По мере своего взросления мы учимся отличать сильный и уверенный язык тела от кокетливого. Фотографы могут создать на снимке совершенно различную энергетику и вид, определенным образом акцентируя голову и торс. Для этого нужно использовать только три части тела: *ключицы*, *подбородок* и *глаза*. Чтобы упростить схему, я сформировал различные их сочетания, разделив лишь по одному признаку: повернута она к камере или отвернута от нее. Комбинируя эти три части с двумя типами позирования, вы можете выражать любое желаемое чувство. Чуть позже в этой главе мы также познакомимся с вариантами опускания или поднимания подбородка, а также наклона головы к поднятому или опущенному плечу.

Как фотографы, мы должны читать язык тела своих моделей. Конечно, мы можем сделать сотни снимков, пока не добьемся именно того результата, который нам нужен. Но почему бы нам не представить, какой отклик мы хотим получить от зрителей и просто его не создать? В этой главе мы рассмотрим каждое сочетание, которое мы можем получить с использованием только ключиц, подбородка и глаз, поворачивая их к зрителю или отворачивая от него.

СХЕМЫ КОМБИНАЦИИ ТРЕХ ТОЧЕК

Следующие схемы могут показаться немного сложными, но на самом деле это не так. Они просто представляют различные комбинации положений, о которых вы должны знать. Не заставляйте себя запоминать эти схемы. Гораздо более эффективно найти эти комбинации в своих работах и проверить, какие чувства у вас вызывает та или иная комбинация. Процесс похож на изучение языка.

Вы можете заставлять себя изучать французский дома, в своем городе, или можете поехать во Францию и погрузиться в языковую среду. Как вы думаете, в каком случае вы скорее начнете свободно говорить по-французски? Цель — начать думать на языке, на котором говоришь, так, чтобы слова текли без запинки и язык стал второй вашей натурой. Тот же принцип применим к данным схемам.

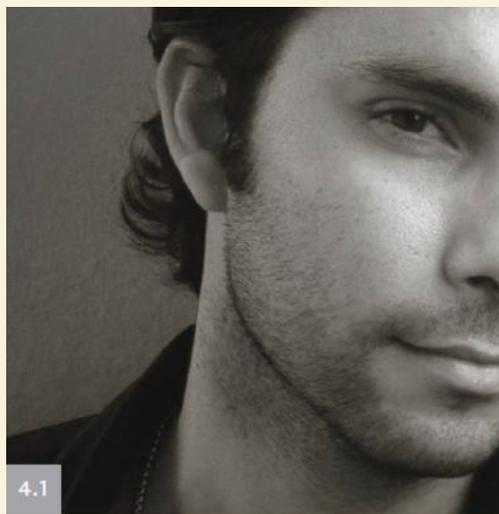
Другое, о чем следует помнить, — конституция вашей модели, а также наличие/отсутствие у нее двойного подбородка. Это важно, поскольку различные комбинации вкупе с правильным освещением могут разительно изменить к лучшему внешний вид человека. Всегда замечайте направление света для всех этих портретных комбинаций. С ростом опыта вы разработаете свой собственный набор комбинаций, которыми будете гордиться.

ПАМЯТКА

Визуальный акцент всегда ставится на точке, которая повернута к камере. Например, если ключицы и подбородок не смотрят в камеру, а глаза да, тогда основной акцент приходится на глаза и меньший — на тело и подбородок. Это отличная комбинация для бьюти или будуарной съемки.

Если модель повернет подбородок в любую сторону, линия подбородка раскроется в зависимости от угла поворота. Это автоматически означает, что вам нужно поправить освещение, чтобы проработать линию подбородка как можно лучше. Сделайте это при помощи света, чтобы как можно сильнее отделить линию подбородка от шеи.

Чтобы представить это, взгляните на **фото 4.1**. Там, где подбородок переходит в шею, должна быть четкая тень. Это мой портрет, сделанный моим большим другом Джерри Гионисом в моем доме в Беверли-Хиллз. Заметьте, что при повороте подбородка налево, а глаз прямо в камеру, больший акцент приходится на глаза, но тем самым стала видна линия подбородка. Джерри затем поправил мое положение относительно источника света, чтобы получить отличную тень там, где подбородок переходит в шею. В результате получился портрет, в котором подчеркнуты глаза и линия подбородка выглядит рельефно.



РАБОТА СО СХЕМАМИ ПО ТРЕМ ТОЧКАМ

В этом разделе я показываю, как я пользуюсь схемами. Связывая определенное чувство или энергетику с определенной комбинацией, я начинаю естественно запоминать результаты применения каждой схемы. Первое и самое важное: я считаю, что повернутые к камере ключицы, подбородок или глаза формируют сильный контакт со зрителем. Если они повернуты от камеры, контакт со зрителем будет более слабым.

Я также думаю о том, что голова должна быть расположена строго прямо, если требуется придать чертам жесткости, а наклон головы — смягчает черты. Так, если тело обращено к вам, а подбородок и глаза — нет, я подразумеваю, что тело создает сильный контакт, а лицо и глаза — слабый. Вы вряд ли найдете рекламные фотографии профессиональных боксеров, наклонивших голову. Даже едва заметный наклон сделает их менее жесткими.

Самая сильная и наиболее личностная комбинация такая, когда все три точки обращены к вам, а голова расположена прямо. Вот наиболее простое объяснение, которое поможет вам запомнить, что случится, если, например, наклонить голову или отвернуть ключицы от камеры. Представим, что вы хотите получить сильную позу для своей модели, но при этом слегка смягчить ее или сделать менее агрессивной. В этом случае модель должна повернуть ключицы, подбородок и глаза к камере, но слегка наклонить голову в любую сторону.

Давайте посмотрим несколько примеров того, как работают схемы и как их использовать, чтобы лучше понимать позы.

Фото 4.2:

- Ключицы обращены к камере (сильное), подбородок обращен к камере (сильное), глаза смотрят в камеру (сильное).
- Голова расположена прямо (жесткое).
- Энергетика Все три точки в этом портрете обращены к камере. Поэтому девушка выглядит сильной и весьма вызывающей. Она контактирует с вами самым непосредственным образом. Ее тело, ее лицо и ее глаза — все обращено к вам, зрителям. Честно говоря, такое положение будет нормальным, если вы беседуете с ней. Поэтому обращение всех трех точек к камере делает портрет очень личным. Дети часто позируют таким симметричным образом, придавая этой позе максимум наивной энергии. Благодаря максимальному контакту это может быть хорошим выбором для портретов старшеклассников или модных портретов.

ПАМЯТКА

Наклон головы:

- Если модель наклоняет голову к поднятому плечу, это выглядит более женственно.
- Если модель наклоняет голову к опущенному плечу, это выглядит более мужественно.





Фото 4.3:

- Ключицы повернуты в сторону от камеры (слабый), подбородок повернут в сторону от камеры (слабый), глаза смотрят в камеру (сильный).
- Голова расположена прямо (жестко).
- Энергетика и ее тело, и подбородок/лицо повернуты в сторону от камеры, и только глаза контактируют с вами. Так как больше ничего не конкурирует за ваше внимание, глаза модели доминируют с соблазнительным подтекстом. Ее подбородок смотрит в том же направлении, что и ключицы, возникает впечатление, что она общается с кем-то и просто обернулась, чтобы взглянуть на вас. Эта поза подходит для будничных фотографий и там, где модель хочет казаться сексуальной и соблазнительной, а также элегантной и благородной.

Фото 4.4:

- Ключицы обращены к камере (сильный), подбородок повернут в сторону от камеры (слабый), глаза смотрят в сторону от камеры (слабый).
- Голова расположена прямо (жестко).
- Энергетика когда к вам обращены только ключицы, внимание переключается на одежду. Здесь нет особого личного контакта. Но по сравнению с другими комбинациями, эта гораздо более динамична и энергична, потому что ключицы и подбородок повернуты в разные стороны. Если ключицы и подбородок обращены в одну сторону, энергия будет более спокойная и гармоничная, потому что модель может легко обратить взгляд на тебя и обнаружить твое присутствие. Но она этого не сделала, поэтому она выглядит призрачной или отчужденной. Такое сочетание — отличная идея для фэшн-съемки, где одежда более важна, чем тот, на ком она одета.



Фото 4.5:

- Ключицы повернуты в сторону от камеры (слабый), подбородок повернут в сторону от камеры (слабый), глаза смотрят в сторону (слабый).
- Голова расположена прямо (жестко).
- Энергетика: все три ключевые точки повернуты в сторону от вас. Эта поза совсем не личностная и не имеет контакта со зрителем. Она, тем не менее, дает вам основное представление о том, кто изображен на снимке и как он выглядит, но личность человека оставляет простор для размышлений. Недостаток контакта со зрителем делает это сочетание отличным выбором для съемки сильной личности или лидера. Когда ключицы и подбородок смотрят в разные стороны, поза более динамична. Она выглядит энергичной, а не пассивной. Она ближе к движению, чем к покою. Эта поза также удлиняет шею, делая человека выше и элегантней. Из-за отчужденной природы этого сочетания, многие римские скульпторы использовали его в бюстах своих правителей.

Фото 4.6:

- Ключицы обращены к камере (сильный), подбородок обращен к камере (сильный), глаза смотрят в камеру (сильный).
- Голова наклонена к опущенному плечу (мягче, но с оттенком мужественности).
- Энергетика: это пример, когда все три точки имеют сильный контакт со зрителем, но простой наклон головы автоматически смягчает образ. Тем не менее, наклон головы в сторону опущенного плеча придает фотографии более мужественный и вызывающий вид. Сравните фото 4.6 со следующей фотографией, где голова наклонена к поднятому плечу.



Фото 4.7:

- Ключицы обращены к камере (сильный) подбородок обращен к камере (сильный), глаза смотрят в камеру (сильный).
- Голова наклонена к поднятому плечу (более мягкое и женственное нежное чувство).
- Энергетика: не только энергетика этого фото сильна, но также и его женственная сторона. Всего одна поправка к фото 4.6 — наклон головы к поднятому плечу. Поэтому мне представляется важным, чтобы фотограф представлял результат, вызванный тем, как расположены части тела в позе. Вы должны знать ответы на эти вопросы и понимать, как меняется энергетика позы с наклоном головы, поворотом туловища в сторону и т. д. Я знаю, это трудная работа, но она стоит каждого грамма энергии, когда клиент стоит перед вами, а вы — мастер своего дела. Это поистине удивительное чувство!

КОМБИНАЦИИ КЛЮЧИЦ, ПОДБОРОДКА И ГЛАЗ

Схемы на следующей странице обеспечивают вас всеми возможными комбинациями трех точек: ключиц, подбородка и глаз. Они предназначены для использования в качестве памятки / учебного пособия. Они не включают наклон головы или подъем/опускание подбородка; эти опции могут использоваться совместно со схемами.

Если, к примеру, свет будет направлен сверху, вы можете попросить модель поднять подбородок к источнику света. Тем самым лицо будет освещено равномерно, уйдут неприглядные тени. Помните, что при повороте трех точек в разных направлениях снимок излучает энергию, а в одном и том же — гармонию. Например, если ключицы повернуты налево относительно камеры, подбородок повернут направо, а глаза смотрят снова налево — это будет крайне энергичное сочетание. Если все три точки повернуты в одну сторону, чувствуется гармония и тишина.

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы	X	
Подбородок	X	
Глаза		X

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы		X
Подбородок	X	
Глаза	X	

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы	X	
Подбородок		X
Глаза	X	

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы		X
Подбородок		X
Глаза	X	

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы	X	
Подбородок		X
Глаза		X

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы	X	
Подбородок		X
Глаза	X	

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы		X
Подбородок	X	
Глаза	X	

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы	X	
Подбородок	X	
Глаза	X	

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы		X
Подбородок	X	
Глаза		X

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы		X
Подбородок		X
Глаза		X

	К КАМЕРЕ	В СТОРОНУ
Ключицы	X	
Подбородок	X	
Глаза		X

Проверьте на практике, как различные комбинации влияют на энергетику позы. Делайте это естественно и не торопясь, так вы сможете запомнить каждую из них. Как только вы освоите несколько комбинаций, добавляйте подъем/опускание подбородка и наклон головы к тому или иному плечу. После того как вы хорошо узнаете несколько комбинаций, спросите себя, какого типа энергетика вам требуется и какую часть тела модели вы хотите подчеркнуть. Затем пересмотрите комбинации, и найдите нужную. Не забывайте получать удовольствие от процесса и не заставляйте себя запомнить все схемы в один присест.



ПРИМЕНЕНИЕ КОМБИНАЦИЙ ТРЕХ ТОЧЕК

Предыдущие фото в этой главе были призваны продемонстрировать различные концепции. Следующие фото — это фото с различных настоящих съемок, где я использовал эти приемы согласно энергетике, которую я хотел выразить в своих фотографиях. Надеюсь, что после прочтения этой книги вы будете помогать клиентам позировать сознательно, а не на основе догадок и перебора различных поз в надежде, что одна из них будет выглядеть как надо. Не хочу показаться грубым, но если вы намереваетесь зарабатывать фотографией на жизнь, вы должны фотографировать мастерски, чтобы ваш бизнес выжил.

Увидев одежду и прическу Лоры (**фото 4.8**), я подумал, что агрессивная и мощная поза больше подойдет к общему стилю. Поэтому я использовал тот же прием, что и на фото 4.5, где ни одна из точек не была обращена

к камере, а ключицы и подбородок были повернуты в разные стороны. Хотя я отметил, что точки, не обращенные к камере, слабы, я имел в виду слабый личностный контакт со зрителем, а не слабый в смысле хрупкий. Это различие важно.

Тот факт, что ни одна из точек не смотрит на зрителя, делает это фото отстраненным, и вы вступаете в контакт с моделью скорее формально, а не как с другом. Я закрыл ее глаза волосами, чтобы придать позе таинственности. Когда глаза не видны, ее личные качества отдаются на откуп вашему воображению.

Прекрасная невеста на **фото 4.9** одета в одно из самых необычных свадебных платьев, которые я когда-либо видел. Я и не сомневался, что мне нужно было использовать комбинацию из трех точек, чтобы продемонстрировать ее платье, не отвлекая внимание на лицо. Выход был найден: ключицы невесты были обращены к камере, а подбородок и глаза — от нее. Это сочетание заставляет вас восхищаться ее платьем, не натываясь на взгляд, «требующий» внимания к лицу. Вы можете без сомнения отметить, как поворотом лица от камеры ослабляется контакт с глазами. Я добавил едва уловимый наклон головы к поднятому плечу, чтобы поза стала более женственной и элегантной.

На **фото 4.10** я хотел получить обратный эффект, чем на фото 4.9. В этом случае я по-прежнему хотел подчеркнуть платье, но при этом сохранить сильный личностный контакт с невестой. Лучшую комбинацию выбрать было легко: все три точки должны быть обращены к камере.



Такая комбинация трех точек, как на **фото 4.11**, с ключицами и подбородком, обращенным к камере, а глазами, смотрящими в сторону, используется редко, но она может быть очень эффективной. Это одна из моих любимых комбинаций для будuarной съемки. Энергетика здесь чувственная и личностная. У вас нет контакта с глазами модели, но она может чувствовать ваше присутствие и принимать его, поскольку тело и подбородок повернуты прямо к вам. Для меня это превосходная комбинация трех точек для создания сбалансированной смеси отчужденности и теплоты. Я знаю, это звучит как противоречие, но я не знаю лучшего способа описать энергетику этого фото.

САМОСТОЯТЕЛЬНО

Рассмотрите следующие фото (**фото 4.12–4.15**) в группе или вместе с другим человеком и выявите использованные комбинации и энергетику. Будьте конкретны, как я в предыдущих примерах. Спорьте, сравнивайте записи и учитесь друг у друга.





4.14



АНАЛИЗ

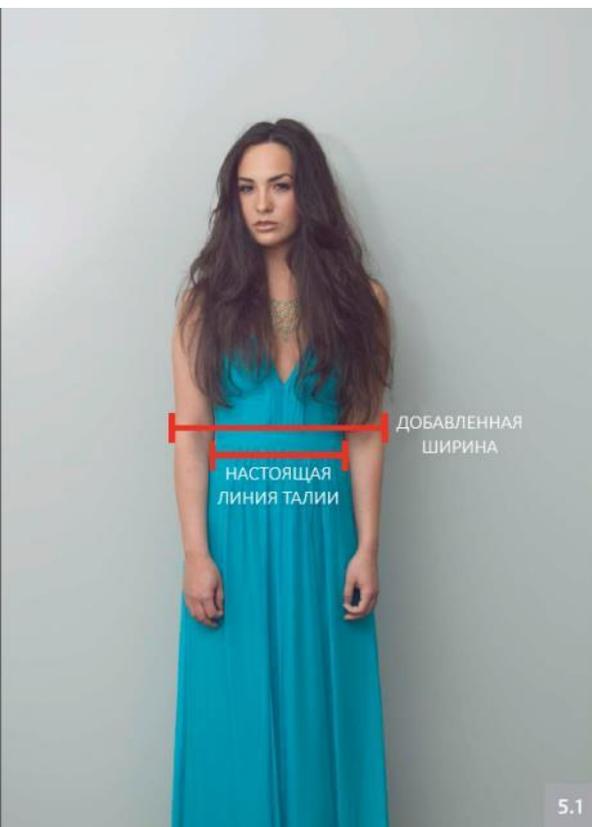
ПРОМЕЖУТКИ МЕЖДУ ТАЛИЕЙ И ЛОКТЯМИ

В ФОТОГРАФИИ стоит обращать внимание на мелочи, так как каждая из них может иметь большое значение. Возьмем, например, промежутки, которые образуются между согнутыми локтями и талией. Такие промежутки могут сделать человека стройнее на вид.

Отодвинув локти от тела, мы четко показываем, где заканчивается талия. Если руки модели висят свободно и ничем не заняты, ширина каждой руки визуальнo добавляется к ширине тела, за счет чего оно выглядит более широким, чем есть на самом деле.

В начале своей карьеры, насколько я помню, я заставлял моделей располагать руки и ноги в различных комбинациях, не совсем понимая, что именно я делаю. Но я чувствовал себя фотографом, потому что мог припомнить множество поз. Этот подход, тем не менее, не принес крупных результатов.

Из 200 снимков, полученных в портретной сессии, я отдавал клиенту 10 фотографий, а они просили отретушировать не больше трех–пяти. Вот как мало фотографий им нравилось, 3–5 из 200. Если вы узнаете в этом рассказе себя, это значит, что вы не заставляете моделей позировать целенаправленно.



Давая указания модели, вы должны понимать, как будет при этом выглядеть тело и какова будет ее реакция. Работайте над этим, и вы увидите изменения в своей работе. Будьте внимательны к таким мелочам — и вы увидите разницу!

ЗНАЧЕНИЕ ПРОМЕЖУТКОВ

Создание промежутков между частями тела при позировании — один из важнейших способов выглядеть стройнее. Это относится ко всем, независимо от телосложения. Не обязательно сгибать или занимать чем-то обе руки; достаточно одной, чтобы зритель мельком увидел талию.

Это особенно важно, когда цвета рук и талии почти или совсем не отличаются друг от друга. Например, если на вашей модели синий свитер с синими же рукавами, между ними не будет большого различия. Если же рукава будут другого цвета, это создаст более явный контраст. В таких случаях сгибание локтей для открытия талии по-прежнему важно, но не так критично, как в том случае, когда разница по цвету между ними небольшая.

На **фото 5.1** Лора в голубом платье без рукавов, благодаря которому виден четкий контраст между руками и талией.

Несмотря на это, вы видите, какая она широкая визуально с обеими опущенными руками. Но важно не только то, что она выглядит шире, чем есть на самом деле, она незаинтересованная, усталая и никак не взаимодействует с фотографом.

ПРОМЕЖУТКИ, КОТОРЫЕ ВЫГЛЯДЯТ ЕСТЕСТВЕННО

Важны не только сами промежутки, особенно при позировании женщин, но также и позы, в которых эти промежутки выглядят естественно и непринужденно. В главе 3 мы обсуждали различные виды энергии, которые излучают углы. Не забывая об этом, вы можете использовать желаемую энергию углов рук для получения промежутков, которые выглядят естественно.

Ключевое правило — занять чем-нибудь руки. Когда руки заняты, обычно это означает, что локти сгибаются, поэтому убедитесь, что полученные углы соответствуют желаемой энергетике. Затем расположите руки так, чтобы это выглядело логично. Они могут держать какую-то вещь, опираться на что-то или мягко поглаживать какую-нибудь часть тела, например сердце, чтобы привлечь к нему внимание. В любом из этих вариантов локти будут согнуты, а у талии появится естественный промежуток. Вот несколько вариантов, которые я использовал для создания таких промежутков с привлечением рук.

Фото 5.2 — это пример того, как *не надо* делать. Как вы видите, руки невесты ничем не заняты и висят свободно, придавая ей статичный вид. Самая большая проблема заключается в том, что фата и

платье одинакового цвета, и поэтому не видно, где заканчивается линия талии. Стена розового цвета помогает получить небольшой контраст, но слои белой фаты скорее белые, чем розовые. Это создает легкое впечатление, что невеста шире, чем есть на самом деле. Чтобы это исправить, нам следует усилить контраст между розовой стеной и ее белой фатой.

На **фото 5.3** я попросил невесту повернуться лицом к камере, положить ладони на бедра и мягко приподнять руки, чтобы они слегка согнулись в локтях. Поскольку руки согнуты под углом больше 90 градусов, поза получилась элегантной. Заняв ее руки, я получил столь необходимый промежуток между розовой стеной и белым платьем, ясно обозначив ее красивую талию.

Фото 5.4 подразумевает наличие очевидной проблемы, но простое решение этой проблемы дает хорошие результаты. Я попросил невесту повернуться немного к камере, так, чтобы платье было видно как сбоку, так и спереди; под таким углом также хорошо видна ее поясница. В подобных ситуациях помните, что вам нужен как можно больший промежуток, для чего надо прогнуть поясницу, как я объяснял в главе 1.

Требовалось также чем-то занять ее руки, а также расправить фату, чтобы через сетку было лучше видно розовую стену. Для решения обеих проблем я попросил ее взять фату в руки. Тем самым была открыта линия талии через промежуток, образованный изгибом поясницы и убранными от тела руками.





ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СВЕТА ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ ПРОМЕЖУТКОВ

Большой промежуток или маленький, он всегда улучшит внешний вид ваших моделей, сделав их визуально стройнее. Тем не менее, используя направленное освещение, фотограф может также акцентировать промежуток. Все, что вам требуется, — показать линию талии с одной стороны тела. Если другая сторона закрыта рукой или затемнена, наш мозг додумает всю линию талии на основе видимой стороны.

Фото 5.5 — отличный пример вышесказанного. В ходе фотосъемки с мастером восточных единоборств в Лос-Анджелесе я представил себе портрет с драматичным освещением. Это обычно означает жесткий направленный свет. Если вы посмотрите на этот снимок, вы увидите, что освещенная сторона помогает вашему мозгу представить, как выглядит темная сторона.

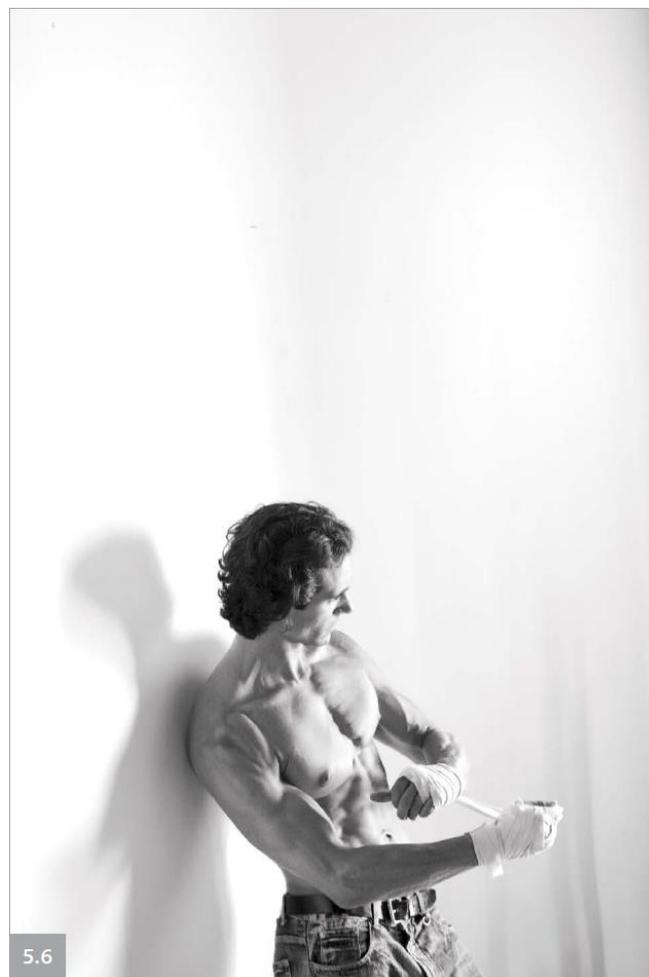
Мечи здесь использовались как реквизит, но они также стали поводом ненавязчиво отвести руки от линии талии. Промежуток между его локтями и телом также показал его подходящую талию. Если зритель спросит: «Почему руки именно здесь?», ответ будет: «Потому что они держат мечи». Такие вопросы могут показаться глупыми, но предупредить их — важный ключ к получению фотографии, которая выглядит естественно.

На множестве фотоконкурсов я видел снимки, на которых промежуток между локтем и талией был, но руки зависали в воздухе. Прежде чем вы нажмете кнопку затвора, удостоверьтесь, что вы ясно представляете себе ответ на вопрос «Что делают руки?»»

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СТЕН ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ ПРОМЕЖУТКОВ

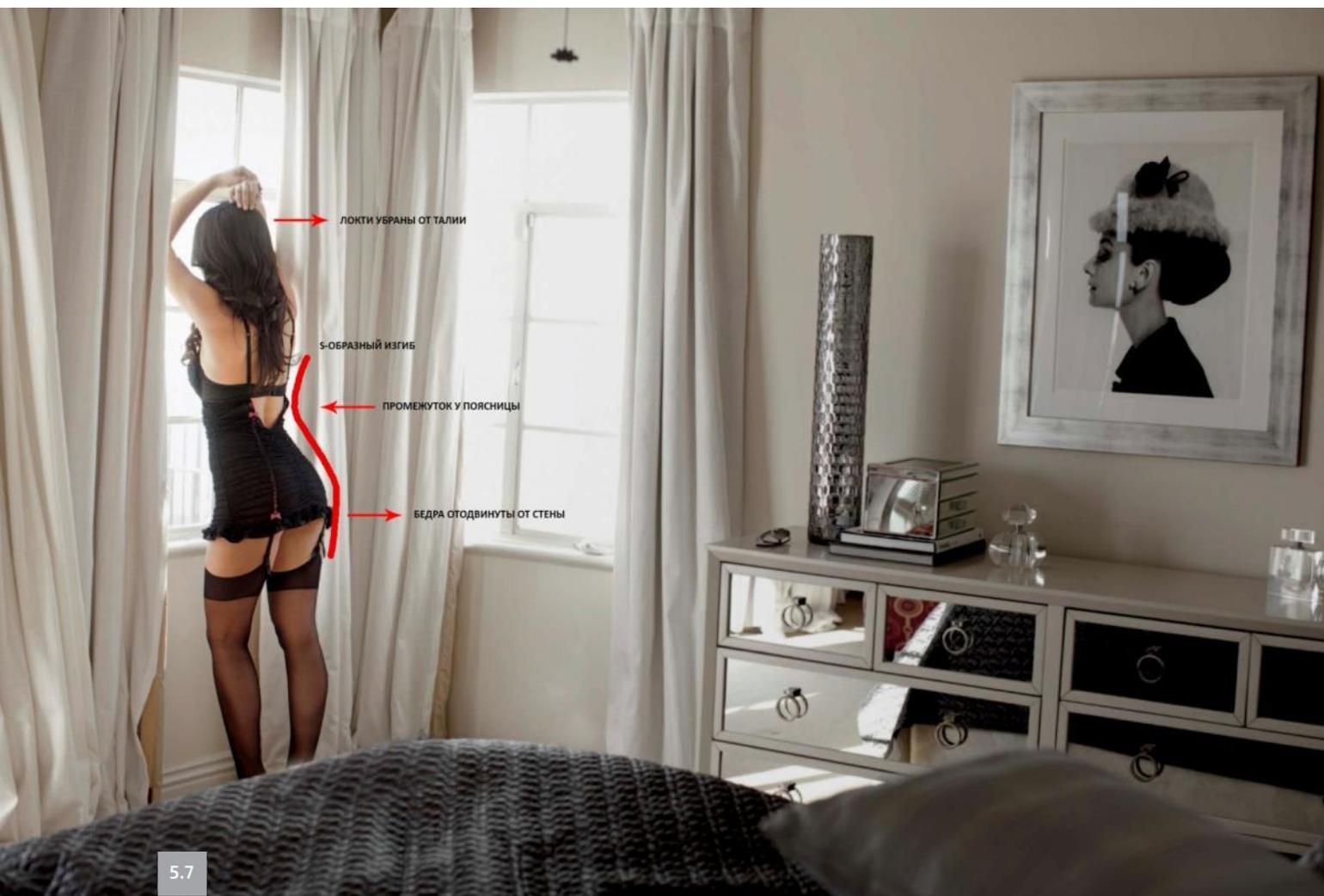
Фото 5.6 демонстрирует прием, схожий с тем, что на фото 5.5, но на этот раз модель стоит, опираясь о стену. Стены — очень важные элементы, которые надо взять на заметку, потому что они упрощают обозначение промежутков. Не забудьте убедиться, что поясница не касается стены и что она слегка отодвинута от камеры.

Делается это потому, что любой объект, который расположен ближе к камере, будет казаться больше, а объект, находящийся дальше от камеры, будет казаться меньше. Вот почему всегда надо отодвинуть талию чуть дальше от камеры. Промежуток здесь четко виден, потому что модель опирается на стену спиной. Двумя точками, которые находятся ближе к стене или контактируют с ней, должны быть спина и ягодицы. А поясница должна быть прогнута и не касаться стены.



ПАМЯТКА

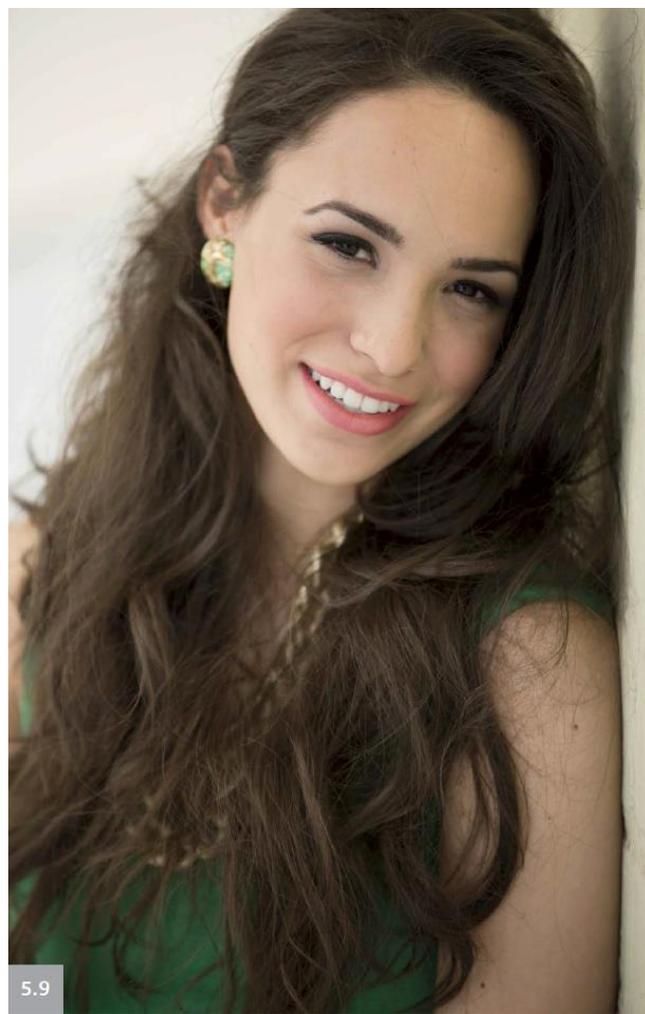
- Четко обозначьте, где заканчивается линия талии модели, не добавляя ей лишней ширины руками.
- Уберите руки от линии талии и поместите их в позицию, которая не противоречит здравому смыслу.
- Займите руки чем-нибудь.
- Четко видимой может быть только одна сторона линии талии.
- При определении подходящего промежутка в позе нужно учитывать интенсивность цветового контраста между руками и телом.
- При позировании модели у стены отодвиньте от стены поясницу или бедра, чтобы получить четкий изгиб тела. Слегка отодвиньте талию от камеры, чтобы она казалась тоньше.
- При позировании женщин создайте S-образный изгиб с большим контрастным промежутком между поясницей и фоном. Это делается путем максимального выгибания поясницы. Положение спины затем можно изменять, чтобы увидеть, какими сильными могут быть изгибы.

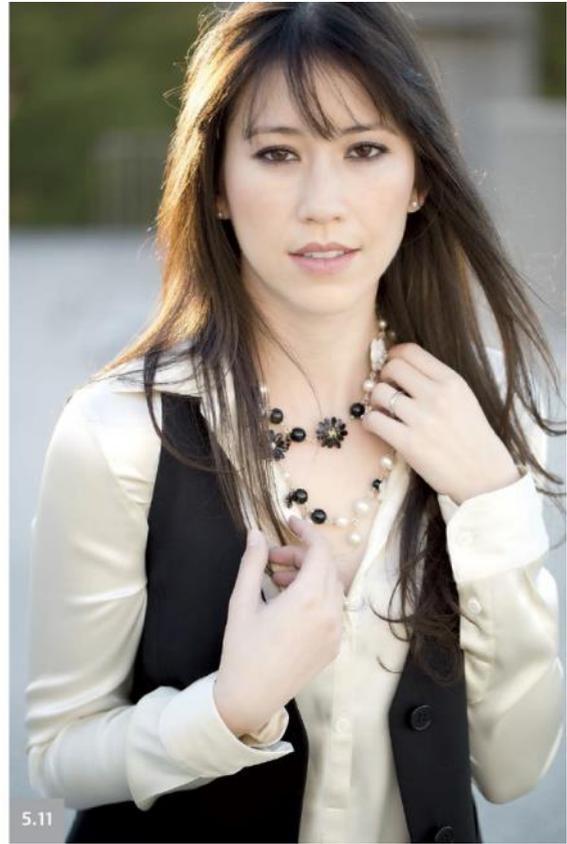


S-ОБРАЗНЫЙ ИЗГИБ

Фото 5.7 — еще один пример использования стены для увеличения промежутка между локтями и талией женщины. Хотя здесь многие точки тела касаются или почти касаются стены (колени, грудь, локти и голова), ключевым остается то же самое правило: бедра отодвинуты от стены на максимально возможное расстояние, которое не будет вызывать неудобства. Этим простым действием мы придаем нижней половине тела очень сексуальный и женственный вид, как видно из подсказок. Изгиб тела получен при помощи правильно использованного приема, известного как S-образный изгиб. Это один из самых сильных и популярных приемов позирования у женщин.

САМОСТОЯТЕЛЬНО





АНАЛИЗ

КОНТЕКСТНАЯ СИСТЕМА РУК (КСР)

СЛУЧАЛОСЬ ЛИ ТАК, что в ходе фотосессии вы спрашивали себя: «А что мне сделать с руками?». В своей карьере мне посчастливилось учить собратьев-фотографов всего мира искусству фотографирования людей. Я всегда просил своих учеников назвать, что вызывает самые большие сложности в позировании, и ответы были в подавляющем большинстве сходные. Два самых мучительных вопроса (которые в том числе мотивировали меня написать эту книгу) были:

- Что делать с руками
- Выражение лица

В этой главе я надеюсь положить конец постоянному чувству бессилия, касающегося вопроса, что делать с руками.

ПОЧЕМУ РУКИ — ЭТО БОЛЬШАЯ ПРОБЛЕМА?

В основании проблемы лежит то немалое значение, которое мы придаем рукам. Руки используются для выражения любви, но также мы ими сражаемся. Мы используем руки для передачи большого разнообразия эмоций. С детства мы учимся понимать язык тела окружающих людей. Это дает нам возможность подсознательно придавать значение положению рук и реагировать соответствующим образом. Если не брать в расчет лицо, никакой другой части тела не удастся настолько влиять на наше восприятие других людей, как рукам. Существует бесконечное множество способов располагать руки, и каждое движение, даже самое незначительное, может существенным образом изменить вид и восприятие портрета, который мы стараемся создать. Рискованное занятие!

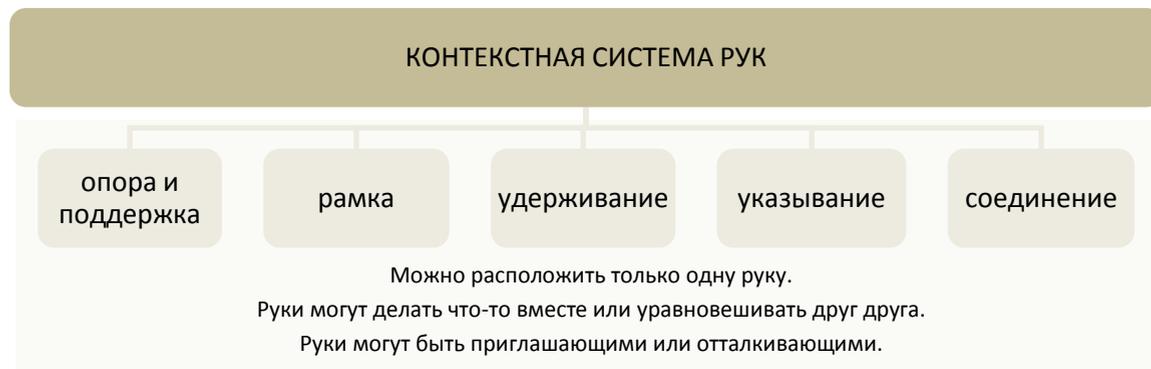
КОНТЕКСТНАЯ СИСТЕМА РУК (КСР)

Я разработал контекстную систему рук, или для краткости КСР, чтобы помочь вам представить бесконечное множество положений, в которые можно поместить руки. Я обнаружил, что все позиции рук, которые я видел на фотографиях в журналах или на билбордах, трудно запомнить. Поначалу я пытался запомнить все фотографии, которые впечатлили меня, в надежде, что они всплывут в памяти во время съемки. В конце концов, я пришел к тому же, с чего и начал, и всё перемешалось в моей голове.

Моя КСР состоит из:

- Одно общего знаменателя (освободить линию талии)
- Трех основных правил, которые легко запомнить
- Пяти методов использования рук (контекст)

Суть КСР заключается в том, чтобы при построении позы дать рукам контекст, или цель, вместо того, чтобы запоминать сотни вариантов их расположения. Подсознательное восприятие зрителем изображения мы вкладываем в пять способов, которые существуют для включения рук в контекст. Этот метод требует изменения мышления, потому что он заставляет вас относиться к рукам модели не как к части позы, а как к инструменту для воздействия на внимание зрителя. Метод КСР также дает рукам цель и контекст в рамках позы, так что они больше дополняют позу, чем отрываются от нее.



Наиболее важно запомнить, что мы должны освободить линию талии для выявления реальных форм модели. Если вы забудете об этом, руки, расположенные сбоку от талии, ее намного шире, чем она есть на самом деле. Когда мы убираем руки с этой области, мы показываем реальную ширину и изгибы талии модели. Но поскольку руки уже не могут в таком случае просто свободно висеть, мы должны задать вопрос на миллион долларов: «Что я должен сделать с руками?» и знать на него ответ. У рук на снимке должна быть какая-то цель. Если цели нет, часть нашего мозга, отвечающая за расшифровку увиденного, обнаружит бесцельные руки и расценит их как главный отвлекающий фактор. Итак, что мы должны сделать? Большинство фотографов решают эту задачу двумя стандартными дежурными позами: просят мужчин засунуть руки в карманы, а женщин — положить руки на талию.

Честно говоря, в этих вариантах нет ничего неправильного. Но зачем ограничивать руки — один из самых эффективных и гибких инструментов визуальной коммуникации — строго двумя позами? Вместо этого вы можете комбинировать любой из пяти способов использования рук в рамках позы. Например, в конкретной позе руки могут держать одну вещь и обрамлять другую.

КЛАССИФИКАЦИЯ КСР

Прежде чем мы приступим непосредственно к КСР, я хочу кратко рассказать об ее составляющих. Это поможет вам увидеть цельную картину КСР. Когда вы будете читать каждое описание, постарайтесь представить пример и придумать его вариации. Начнем с трех основных правил; после чего исследуем в общих деталях каждый из пяти вариантов использования рук в контексте, как показано на схеме КСР.

ТРИ ОСНОВНЫХ ПРАВИЛА

Три ключевых правила заключаются в следующем:

- Можно расположить только одну руку
- Руки могут делать что-то вместе или уравнивать друг друга
- Руки могут быть приглашающими или отталкивающими

1. Можно расположить только одну руку

Выбирая подходящее положение для рук вашей модели, вам не нужно искать позу для обеих рук. Конечно, вы можете это сделать, и это будет лучше. Но если расположить целенаправленно только одну руку, другую можно расположить не особо задумываясь об этом или, что лучше, она может остаться свободно висеть, и поза от этого *не* пострадает. Прекрасная новость!

2. Руки могут делать что-то вместе или уравнивать друг друга

Делать что-то вместе: я хочу, чтобы вы представили каждую руку половиной рамки. Помня об этом, вы можете расположить обе руки, обрамляя лицо модели. Цель рамки — привлечь внимание зрителя к конкретной области на фотографии. Руки, работающие вместе таким образом, будут изо-

ображать полную рамку вокруг лица модели или любой другой части тела и усиливать визуальный эффект. Это очень действенный прием, если подойти к нему творчески. Будьте осторожны и не привлекайте внимания не к той части тела, что нужно. Подумайте, что вы хотите взять в рамку, перед тем как располагать руки модели.

Равновесие: образуя рамку вокруг какой-то области, руки работают вместе, но если расположить их в разных направлениях, они могут придать позе равновесие. Этот прием рекомендуется применять, когда вы хотите привлечь внимание зрителя к двум разным частям тела. Например, одна рука может обрамлять лицо, а другая — лежать на бедрах. Одна рука поднята, другая опущена — идеальное равновесие!

3. Руки могут быть приглашающими или отталкивающими

Последнее основное правило КСР относится к энергии, излучаемой руками, расположенными определенным образом по отношению к камере. Жесты очень важны и универсально понятны. При расположении рук каждая мелочь имеет значение.

Приглашающие: говоря в общем, если фотографируемый держит руки тыльными сторонами к камере (и пальцами указывает прямо на себя), мы ощущаем этот жест как приглашающий.

Отталкивающие: с другой стороны, если ладони человека направлены к камере (а пальцы наружу), мы ощущаем это как отталкивающее движение.

ПЯТЬ МЕТОДОВ КСР

А сейчас приступим к описанию пяти вариантов использования рук в контексте:

1. Опора и поддержка

Опора: один из способов включить руки в контекст или дать им цель, когда они убраны от талии, — просто опереть или положить их на что-то. Запомните, в большинстве случаев мы должны заботиться только об одной руке, не обоих. Одна рука может свободно висеть, в то время как другая легко лежит на каком-то объекте. Объект, на который положена рука, должен быть удобным по высоте в соответствии с позой. Слишком высокий будет выглядеть нескладно; слишком низкий заставит модель наклониться. Проще говоря, рука должна лежать на предмете, передающем какой-то смысл, без усилий и выглядеть комфортно.

Поддержка: другая сторона этого варианта — поддерживать рукой какую-то часть тела. Например, руки могут поддерживать голову. Другой способ — использовать руки для поддержки веса модели, когда она смещает свой центр тяжести.

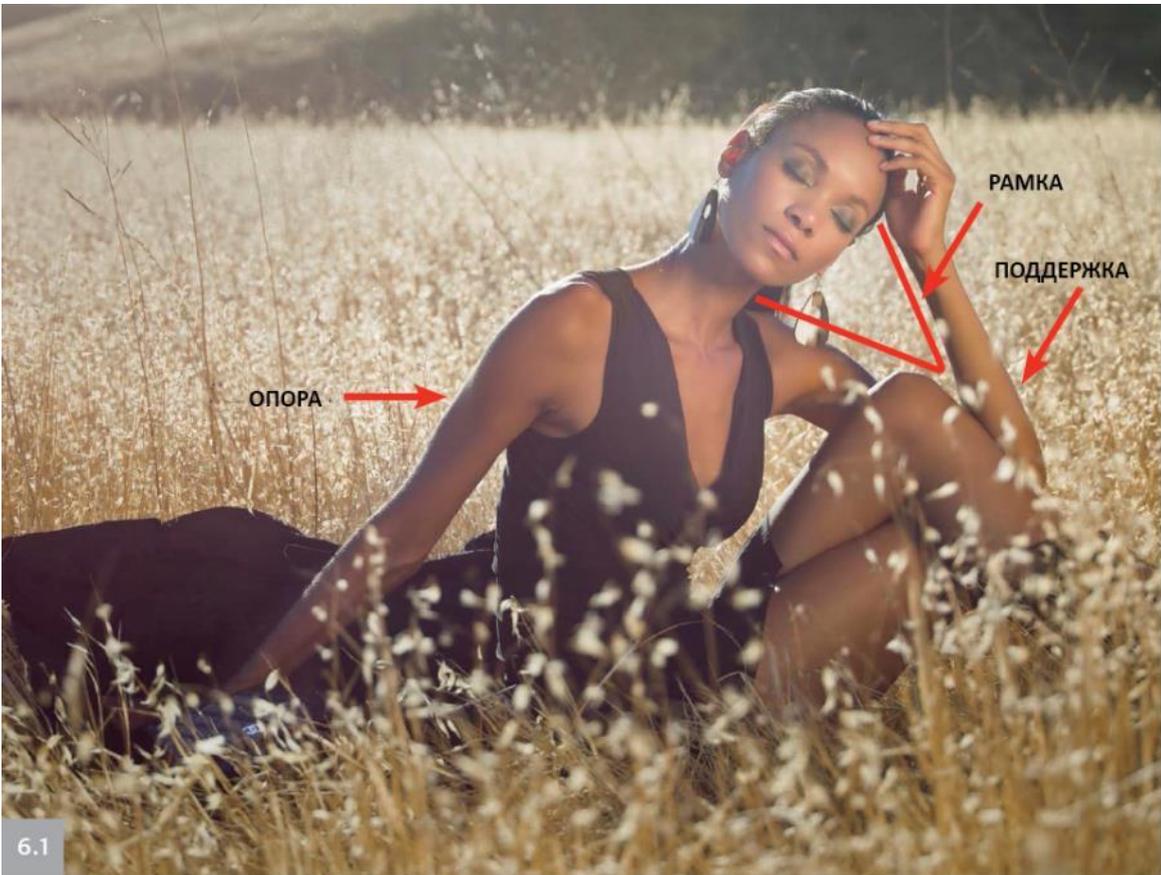


Фото 6.1: Я выбрал этот снимок первым, потому что для создания позы он требует использования двух приемов, упомянутых выше. У Тиффани прекрасное лицо, и визажист Тони Янез проделал превосходную работу. Я быстро решил, что должен использовать рамку, чтобы привлечь внимание к ее лицу и изумительному макияжу. Вдохновленный великолепной залитой солнцем травой, я подумал, что было бы неплохо, если бы она села на траву и одну руку использовала как упор (прием, который я назвал *опора*). Поэтому я попросил Тиффани сесть и удобно опереться на правую руку, чтобы сгладить напряжение тела.

Мне по-прежнему нужна была ее рука для обрамления лица. Для этого я попросил ее наклониться вперед, чтобы получить возможность положить голову на левую руку, создав таким образом рамку. Для завершения позы я попросил ее опустить левый локоть в такое положение, которое бы не противоречило здравому смыслу. Ее левое колено послужило прекрасной опорой. Я попросил ее наклониться еще больше, чтобы можно было поставить локоть на колено. Это движение убило двух зайцев: оно создало рамку вокруг лица и сделало модель спокойной.

- **Цель:** обрамление лица сидящей девушки.
- **Использованный метод КСР:** рамка, опора, поддержка
- **Действие:** руки уравновешивают друг друга. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

Фото 6.2. Задача этого снимка — подчеркнуть характер и силу верхней части тела Даниэля. Но я не хотел использовать распространенную позу «сильный мужчина», которую видел много раз. Более подходящим мне казался репортажный подход. После окончания работы я часто опирался на стену, чтобы перевести дух, и я подумал, что такая идея сработает для этого портрета. Я попросил Даниэля повернуться лицом к стене, как будто он устал после работы. Чтобы сделать усталость более правдоподобной, я попросил его перенести часть веса тела на руку, вытянутую над головой. Я не хотел, чтобы с точки съемки его лицо было бы закрыто другой рукой, если бы она также опиралась на стену, поэтому я просто оставил ее свободно висеть. Это великолепный пример расположения только одной руки. И заметьте, как идеально пряма его спина, а голова опущена с верхней части грудного отдела позвоночника, как описано в главе 1.

- **Цель:** расположить руки и верхнюю часть тела естественным образом.
- **Использованный метод КСР:** опора.
- **Действие:** руки уравнивают друг друга. Позирует только одна рука. Пальцы расположены приглашающе.

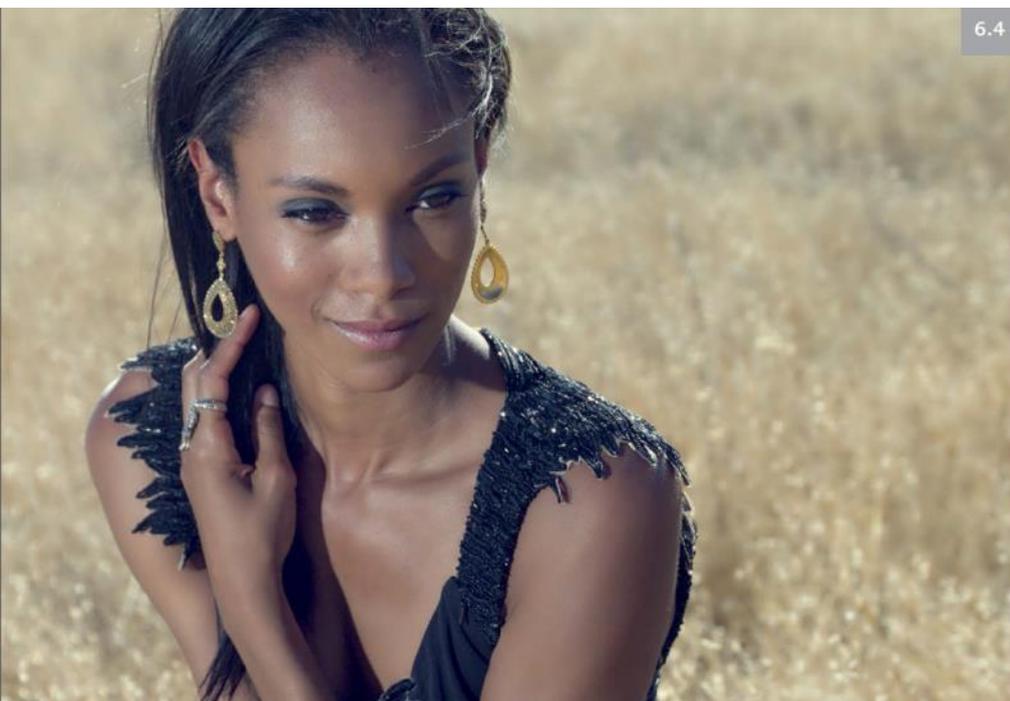
Фото 6.3. Отодвинуть руки от туловища, чтобы открыть линию талии, можно разными способами. Здесь правая рука пересекает грудь и живот, а левая рука прячется за ней. Как вы видите, обе руки открывают линию талии. Целью для этого снимка моей жены Ким было создание приятной позы, которая совсем не производила бы впечатление позирования. И я, и моя жена предпочитаем непри-



нужденные, неформальные портреты, поэтому для получения такой спокойной и естественной позы, как эта, из методов КСР я обычно выбираю опору или поддержку. Эта поза выглядит комфортной, потому что обе руки лежат там, где не требуется усилий. Ключевым моментом этого умиротворяющего вида была нога, которая поднялась достаточно высоко, чтобы обеспечить удобную опору для руки, как вы можете здесь видеть.

- **Цель:** естественный, но приятный портрет.
- **Использованный метод КСР:** опора.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Хотя пальцы здесь не видны, вы можете по положению рук определить, что пальцы расположены приглашающе.

Фото 6.4: этот снимок иллюстрирует важный момент при расположении рук человека. Хотя большая часть правой руки модели и не видна на этой фотографии, она несет ответственность за большую часть позы. Эта поза работает, потому что модель перенесла часть веса своего тела на мой кейс для осветительной аппаратуры, как видно на **фото 6.5**. Вот почему КСР работает так хорошо. Использование рук в качестве рычага дает вам инструмент для построения интересных поз, которые в противном случае были бы невозможны. Варианты поз с использованием КСР ограничены только вашим творческим воображением.





2. Рамка

Рамка — это метод, разработанный для привлечения внимания зрителя к тому, что находится внутри. В фотографии в качестве рамки можно использовать разные предметы. Когда речь идет о человеческом теле, сама форма рук позволяет нам обрамлять что-то: каждая рука при этом представляет половинку рамки, а локти служат углами. Поэтому если вы хотите привлечь внимание к лицу модели, вы должны поднять руки и сложить предплечья над головой так, чтобы вокруг головы получилась рамка. Тот же прием можно использовать для обрамления торса человека или другой части тела, если уж на то пошло. Это легко сделать и это вызывает сильный отклик у зрителя на ту часть, которую вы как фотограф выбрали для обрамления. Хотя для привлечения внимания достаточно и одной руки, использование обеих рук для создания цельной рамки гораздо более эффективно.

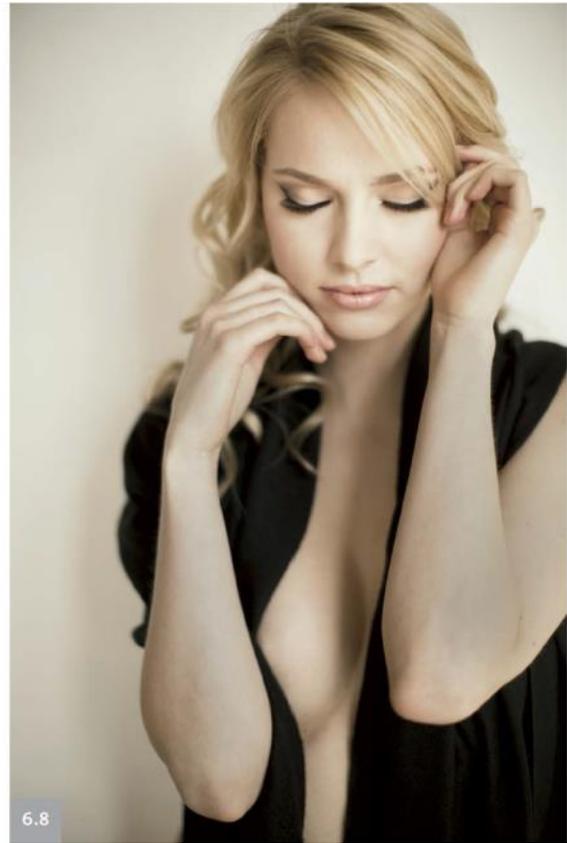
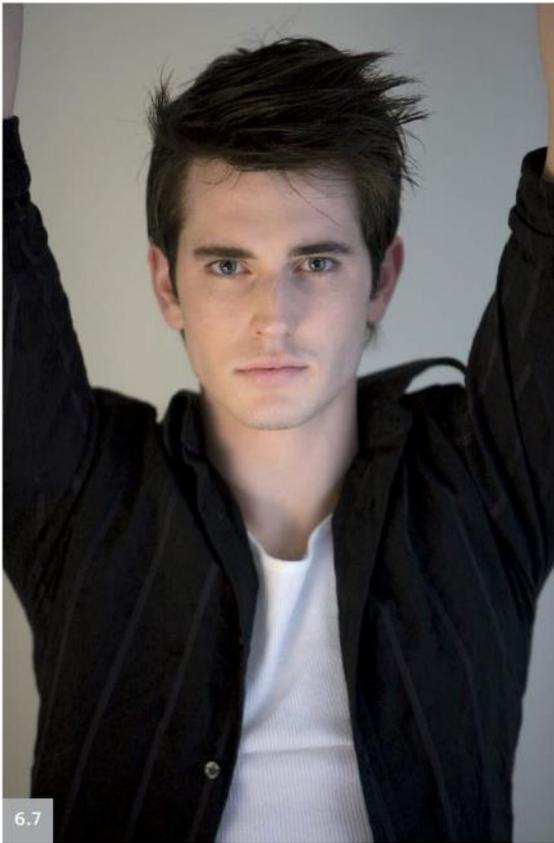
Фото 6.6: для этого снимка я попросил модель Сидни Бэкич создать рамку вокруг лица ладонями, обращенными к камере. Моей целью было получить визуальное противоречие. Чтобы фото было более интересно зрителю, используйте

визуальные противоречия. Они будут вашими лучшими друзьями. Вот что я сделал: я посадил Сидни на землю и взял объектив Hasselblad 100 мм f/2.2, чтобы снимок получился более интимным. Но руки, обрамляющие лицо, говорили об обратном. Рамка, без сомнения, визуально изолировала ее изумительные глаза и губы — она как будто говорила вам, на что следует обратить внимание прежде всего. Ракурс, с которого была сделана фотография, был без сомнения приглашающий, но руки располагались отталкивающе, готовясь защитить лицо, если вы подойдете слишком близко. Это противоречие. Я рекомендую вам взять на вооружение визуальную психологию, изложенную в этой книге, и использовать противоречия в своей работе. Большинство обычных фотографий станет гораздо более интригующими.

Рис. 6.7: этот снимок Тревиса был сделан для актерского портфолио. Обе руки использовались здесь для обрамления его лица. Обычно поза с поднятыми вверх руками не может считаться удобной. У рук должна быть причина располагаться здесь, поэтому я разместил над его головой перекладину для фона, чтобы он мог за нее ухватиться. Интересно отметить, как рамка из рук располагается выше над его головой по сравнению с другими рамками. Руки довольно подвижны, и поскольку у них есть причина находиться здесь, поза будет иметь успех.

- **Цель:** сильная, но все же непринужденная поза с сильным акцентом на лицо.
- **Использованный метод КСР:** рамка.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы не видны.

Фото 6.8: я имел удовольствие фотографировать модель Ити в ходе одного из моих воркшопов в прекрасном городе Таллинне, в Эстонии. Когда я встретил ее, я был очарован ее ошеломляющими

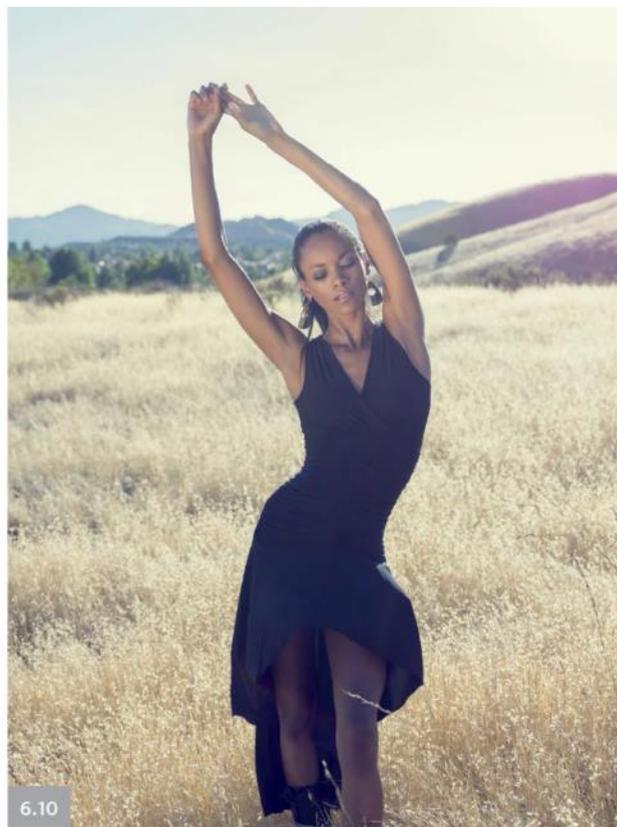
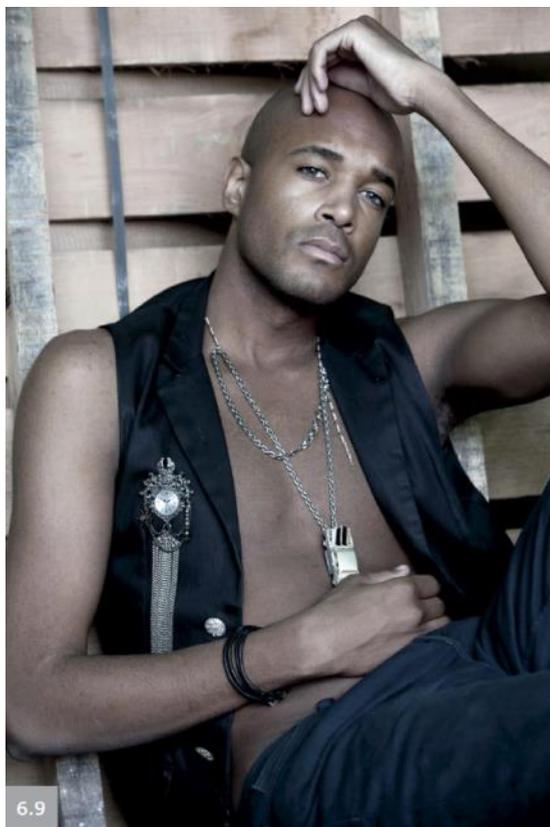


чертами лица. Ее ангельское лицо и красивый разрез глаз побудили меня создать мягкую и беззащитную позу, которая бы подчеркнула ее исключительную внешность. И я знал, что для этого нужно использовать руки для создания рамки вокруг лица.

Главное отличие здесь в том, что хотя обе руки находятся у лица, я разместил одну руку у губ, а другую — у глаз. Это заставляет вас обратить внимание на ее лицо целиком. Помните, что глаза зрителя будут следовать за руками, поэтому, если поместить по одной руке с обеих сторон лица, взгляд будет перемещаться слева направо. Более того, руки, размещенные одна выше другой (это будет подробнее рассмотрено далее, в главе 9) выглядят более элегантно, а также заставляют взгляд зрителя подниматься и опускаться. Ее пальцы размещены так, что указывают на нее, приглашая зрителя взглянуть на лицо. Более важно то, что ее локти направлены вниз и не отвлекают внимание.

- **Цель:** показать поразительные особенности и черты лица Ити.
- **Использованный метод КСР:** рамка.
- **Действие:** руки взаимодействуют. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

Фото 6.9: методы расположения рук в КСР подходят равным образом как мужчинам, так женщинам. Целью этой фэшн-съемки было продемонстрировать одежду и украшения, созданные победителем популярного телешоу Project Runway. Рассматривая украшения, легко заметить, что амулет,



на правой стороне жилета модели не нуждается в дополнительном акцентировании. Большой серебряный амулет на черном жилете — это уже контраст сам по себе. Я подумал, что будет лучше сосредоточиться на шейных украшениях. Решение было найдено: поместить одну руку возле оригинальной подвески в виде автомобиля, чтобы привлечь к ней внимание. Затем я подумал, что зеленые глаза модели весьма интересны и было бы неплохо использовать его левую руку для обрамления лица. Пальцы согнуты таким образом, чтобы указывать на лицо. Чтобы поза получилась непринужденной, я попросил его положить левую руку на левую ногу. Обе руки направлены в разные стороны и придают фотографии великолепное чувство равновесия.

- **Цель:** показать одежду, аксессуары и зеленые глаза модели.
- **Использованный метод КСР:** рамка и указывание.
- **Действие:** руки уравнивают друг друга. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

Фото 6.10: здесь требовалось поразмышлять, чтобы убедиться, что эта поза будет работать. Здесь выполнены все три ключевых правила КСР. Я поставил себе задачу, чтобы руки создавали рамку вокруг лица, но при этом находились выше головы, а не рядом. Для того чтобы держать руки над головой, требуется больше очевидных усилий, потому что рукам здесь не за что держаться, как на фото 6.7. Чтобы решить эту задачу, я использовал прием крайне энергичного танцевального движения, более подробно описанного в следующем подразделе «Удержание». Сейчас же я буду краток.

Прием основан на идее, что «очевидное усилие» в позе может быть уравновешено, если модель сделает энергичное движение, как будто она снята в середине танцевального па. Здесь оно совершенно определено. Модель Тиффани сделала довольно резкое движение бедрами, чтобы симитировать танцевальное па, и таким образом смогла поднять руки над головой.

- **Цель:** обрамление ее лица обеими руками, поднятыми над головой.
- **Использованный метод КСР:** рамка.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют, пальцы расположены отталкивающе.

Фото 6.11: В отличие от фото 6.10, руки на этом снимке удобно лежали на бедрах. Так как у рук здесь была логичная цель, прием высокоэнергичной позы, упомянутой ранее, не был необходим. Для того чтобы положить руки на бедра, требуется минимальное очевидное усилие. Поэтому бедра могут находиться в более привычной позиции. Обе руки работают вместе и создают цельную рамку вокруг ее торса. Цельная рамка привлекает внимание зрителя к ее красивой фигуре.

- **Цель:** создание рамки вокруг ее тела и платья обеими руками.
- **Использованный метод КСР:** рамка.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

Фото 6.12: в этом случае модель стоит с руками, плотно прижатыми к лицу, привлекая ваше внимание прямо к нему. Закрытые глаза делают ее беззащитной, и я попросил ее повернуть ладони (при





этом пальцы направлены от нее) в отталкивающую позицию. Это формирует интересную энергетику, вызывает эмоции и подсознательно заставляет вас разглядывать снимок, постигая общее чувство, вызванное портретом.

- **Цель:** неподвижная поза стоя с сильным акцентом на лицо.
- **Использованный метод КСР:** рамка.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы расположены отталкивающе.

3. Удерживание

Если модель держит что-то в руках, — это может быть мощным инструментом, который следует использовать в своих целях. Когда мы берем в руки какой-нибудь предмет, мы автоматически получаем возможность расположить руки где угодно.

Скажем, мы хотим, чтобы модель опустила руки прямо вниз. Мы уже выяснили, что такие руки наш мозг будет воспринимать как бесполезные или отвлекающие. А сейчас дадим модели в одну руку кошелек. Теперь у рук есть цель и они больше не отвлекают.

Помните о том, что если ваша модель держит какую-то вещь, такую как кошелек, а руки при этом согнуты под углом больше 90 градусов (тупой угол), эта вещь не будет отвлекать большого внимания от лица на себя. Такой угол позволит вам сделать фото модели, которая держит кошелек. Но если рука с кошельком будет согнута под углом меньше 90 градусов (острый угол), энергетика в основном перейдет с держащего его человека на сам кошелек.

Все это из-за «очевидного усилия». Чтобы держать что-то в руке, согнутой под углом меньше 90 градусов (острым углом), требуется гораздо больше усилий, чем в выпрямленной руке. Мозг зрителя автоматически удивляется: «Что такого важного в этом кошельке или другой вещи, что стоит приложенных усилий держать его так высоко?». Такие позы скорее привлекут больше внимания зрителя к вещи. Тем не менее, из этого правила есть одно исключение. Если фото человека, держащего вещь, сделано в высокоэнергичной позе, такой как танец или игривый прыжок, человек может держать кошелек или другую вещь практически в любом положении и не опасаться неверного восприятия. Это потому что продолжительность любой позы в таком высокоэнергичном движении обычно чрезвычайно коротка — и мозг не воспринимает ее как ту, от которой устанут руки. Поэтому если вы хотите, чтобы кошелек был над головой модели без привлечения лишнего внимания к нему, просто заставьте свою модель подпрыгнуть в момент выбрасывания руки с кошельком над головой.

Фото 6.13: удерживание вещи — великолепная возможность объяснить, почему руки модели находятся именно там, где они находятся. Просто при использовании такого метода КСР, как «удерживание», помните об очевидном усилии, требуемом для удержания этой вещи. Например, на этой фо-



тографии с клатчем «Шанель» я хотел получить естественный снимок Тиффани, которая этот клатч держит. Ее руки опираются на ноги; это означает, что очевидное усилие для удерживания клатча низкое. Низкое очевидное усилие обычно означает меньшую важность, придаваемую клатчу. Чтобы исправить эту проблему и усилить внимание зрителя к клатчу, я попросил Тиффани правой рукой заключить его в рамку. В результате клатч удерживается непринужденно, но по-прежнему с сильным акцентом на нем, при помощи сочетания методов удерживания и рамки.

- **Цель:** непринужденное фото Тиффани, которая держит клатч «Шанель».
- **Использованный метод КСР:** удерживание и рамка.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

Фото 6.14: Сравните эту фотографию с фото 6.13. На обеих снимках руки модели заняты клатчем. Разница — в очевидном усилии, содержащемся в них. В данном случае руки модели, держащие клатч, ни на что не опираются. В этом положении они несут весь свой вес и вес клатча. Вы можете представить, что в такой позе можно быстро устать. Вот почему мозг зрителя спросит: «Почему этот объект стоит таких больших усилий и дискомфорта?». Чтобы найти ответ, вы должны посмотреть на клатч. Это цель всей рекламной фотографии — чтобы вы посмотрели на продукт! Его стоит заметить еще и потому, что пальцы, которыми модель держит клатч, остаются мягкими и согнуты естественно. Это обязательно! Если бы пальцы были напряжены или один из пальцев обращал на себя больше внимания, это полностью бы переключило ваше внимание на пальцы вместо продукта.

- **Цель:** фото с высоким очевидным усилением Тиффани, держащей клатч «Шанель».
- **Использованный метод КСР:** удерживание и рамка.
- **Действие:** руки уравнивают друг друга. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

Фото 6.15: Я только что приобрел этот прекрасный фотоаппарат Leica M6 у коллеги моей жены. Я всегда был фанатом великолепной детализации, которую дают камеры Leica серии М, поэтому моей целью было сделать непринужденный снимок, отражающий специфический дизайн «Лейки».

Чтобы показать красоту камеры, я сочетал такие методы, как удерживание и рамка. Чтобы достичь этого, я попросил Ким взять фотоаппарат и сделать вид, будто она изучает колесики и экранчики на верхней панели камеры. Это дало рукам цель и смысл. Обе ее руки работали вместе, чтобы создать цельную рамку вокруг камеры. И, наконец, Ким смотрела на камеру, чтобы в дальнейшем внимание зрителя сосредоточилось именно на ней. Это хорошо срабатывает, поскольку люди, которые смотрят на чью-либо фотографию, всегда хотят знать, на что смотрит герой снимка. Заметьте, что несмотря на яркие цвета и прекрасный яркий пейзаж — гораздо ярче камеры в данном случае — ваш взгляд следует прямо к камере.

- **Цель:** непринужденное фото Ким, которая держит и показывает фотоаппарат Leica M6.
- **Использованный метод КСР:** удерживание и рамка.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.





6.16

Фото 6.16: мне требовалось найти способ сфотографировать замысловатый дизайн татуировки из хны на теле Аниты. На множестве снимков невесты демонстрируют украшения, просто повернув руки к камере, но я решил показать эти татуировки естественным образом. Поэтому в первую очередь мне надо было придать рукам смысл — причину быть там, где они есть. Что могло быть лучше, чем поправлять серьги? Это заставило ее руки превосходным образом согнуться и в самой естественной манере продемонстрировать татуировки.

- **Цель:** непринужденное фото Аниты, показывающей татуировки из хны на своих руках.
- **Использованный метод КСР:** удерживание.
- **Действие:** Руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы размещены приглашающе.

Фото 6.17: Этот снимок — великолепный пример одного из самых простых и самых обычных способов позирования женщин в платье. В данном случае это было свадебное платье, но способ работа-



ет так же хорошо с любым платьем. Чтобы руки не висели бесцельно, просто попросите модель слегка приподнять платье. Эта поза достигает двух целей: ее локтигибаются и руки заняты. Как гласит пословица, «одним выстрелом двух зайцев». Следите, насколько высоко она поднимает свое платье, поскольку это повлияет на угол, под которым согнуты руки. Слишком высоко — и локти образуют прямой угол, который станет барьером и, следовательно, отвлекающим фактором.

- **Цель:** невеста должна занять руки каким-то естественным образом.
- **Использованный метод КСР:** удерживание.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы размещены приглашающе.



6.18

Фото 6.18: снимок был сделан на гавайском острове Кауаи в маленькой хижине в крошечной деревне, которой больше нет. Хижина была слишком низкой, чтобы там можно было стоять, поэтому я посадил невесту. Чтобы занять руки, я попросил ее подержать перед собой длинную фату, поближе к сердцу. Затем я поправил фату у головы невесты, чтобы получилась рамка вокруг лица.

- **Цель:** Занять руки невесты, создав рамку из фаты вокруг ее лица.
- **Использованный метод КСР:** удерживание.
- **Действие:** Руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.



Фото 6.19: я люблю этот снимок за меланхолическую и романтическую атмосферу. Что я нашел интересным — то, что снимок работает, главным образом, благодаря рукам. Во-первых, глаза невесты, хотя они и закрыты, направлены прямо на руки. Во-вторых, руки идеально обрамлены шторой на заднем плане. Благодаря этим двум вещам рукам придается огромная важность.

Я рассуждал так: это фото должно стать частичным силуэтом, поэтому очень важно создать промежутки между частями тела для визуального отделения их друг от друга. Я заметил, что на ней надет браслет, поэтому попросил ее снять его и снова надеть. Но мне следовало выразаться точнее, чем просто «снова надеть». Я сам расположил ее руки, чтобы убедиться, что одна рука находится ниже другой. Таким образом, получилось, что каждая рука явно выражена в силуэте. Очертания платья справа позволяют предположить, что впереди у нее важный день, поэтому я попросил ее, надевая браслет, прикрыть глаза, чтобы показать, что она размышляет о значении грядущих событий. Здесь следует усвоить такой урок: способ расположения рук должен соответствовать общему настроению и энергетике, которую вы хотите получить в снимаемой фотографии.

- **Цель:** занять руки модели каким-то действием, вызывающим эмоции.
- **Использованный метод КСР:** удерживание.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

4. Указывание

Не секрет, что мы пользуемся пальцами для указывания на то, к чему хотим привлечь внимание других людей. И начинаем мы это делать даже раньше, чем ходить. Пальцы всегда использовались как указатели. Во всем мире, где бы вы ни находились, лучше всего люди поймут, что вам нужно, если вы покажете на это пальцем. Их реакцией будет взгляд в том направлении. Это мощный инструмент позирования: туда, куда указывают пальцы, будет направлено и внимание зрителя.

Запомните, что лицо привлекает больше всего внимания, но сразу за ним на втором месте — пальцы. Когда люди смотрят на фото, где хорошо видны и лицо, и пальцы модели, они сначала всегда обратят внимание на лицо и затем, без сомнения, переключат внимание на руки. Вооружившись этими знаниями, вы можете точно выбрать, какую часть тела модели хотите продемонстрировать.

Если, например, вы хотите сделать акцент на макияже, пусть модель поднесет руки к лицу. Если вы желаете привлечь внимание зрителя к бедрам, попросите модель кончиками пальцев слегка прикоснуться к бедрам. Взгляды зрителей проследуют за пальцами, как ниточка за иголкой. Кончики пальцев можно использовать для подсознательного привлечения внимания к сумочке, если модель просто положит руки около сумочки, чтобы пальцы слегка указывали на нее. Лучший способ запомнить это — подумать, что кисть руки состоит из двух частей: самой кисти и кончиков пальцев. Размышляйте так: кисти рук направят внимание зрителя в нужное место, а кончики пальцев точно укажут, куда ему посмотреть.

Фото 6.20: Нам всем известно, что пальцы используются для указывания. Когда человек показывает на что-то пальцем, вы не можете не посмотреть в этом направлении. Это машинальная реакция. И данный метод КСР не исключение. В ходе съемки я заметил, что губы Лоры совершенно изумительны. Из пяти доступных методов придания рукам контекста я быстро выбрал указывание и рамку, чтобы привлечь внимание зрителя к ее губам. Я закрыл ей глаза волосами, чтобы они не отвлекали внимания. Затем кончики пальцев выполнили свою задачу указывания на губы и их обрамления.

- **Цель:** акцентировать внимание на губах Лоры.
- **Использованный метод КСР:** указывание и рамка.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

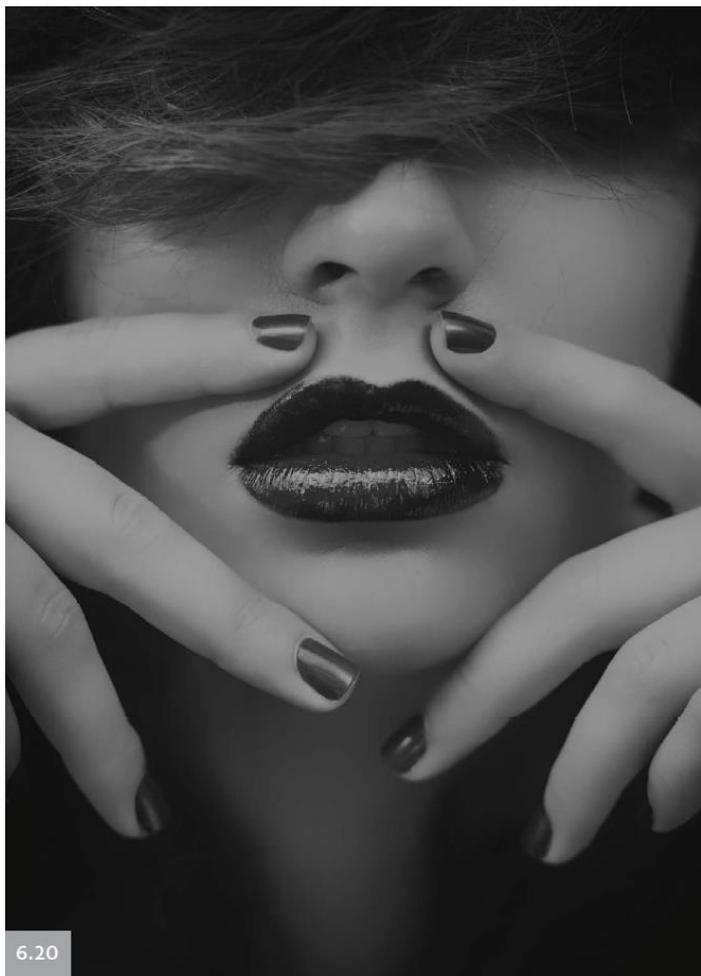




Фото 6.21: это мощный пример того, как руки могут привлечь зрителя и пробудить в нем чувство сопричастности к модели на фотографии. Даже если вы не знакомы с моделью Тиффани, вы чувствуете, что она как будто зовет вас в свою жизнь. Все это благодаря положению ее рук. Руки обрамляют область сердца, пальцы направлены к телу (приглашающая позиция), ее пальцы также указывают на область сердца, мягко и деликатно.

Каждый раз, когда вы попросите женщину расположить руки вокруг области сердца, вы будете вознаграждены подобным результатом. В данном случае одна рука находится выше другой, но руки также могут быть и на одинаковой высоте. Смысл в том, чтобы расположить руки как рамку вокруг сердца. Возможные комбинации для достижения этого эффекта разнообразны, и я советую вам взять этот пример и придумать не менее 10 вариантов расположения рук, мягко обрамляющих область сердца. Попробуйте сделать это, когда модель стоит, лежит или сидит. Располагайте руки ближе друг к другу или дальше от сердца. Не ограничивайте их. Используйте свое воображение и наслаждайтесь процессом.

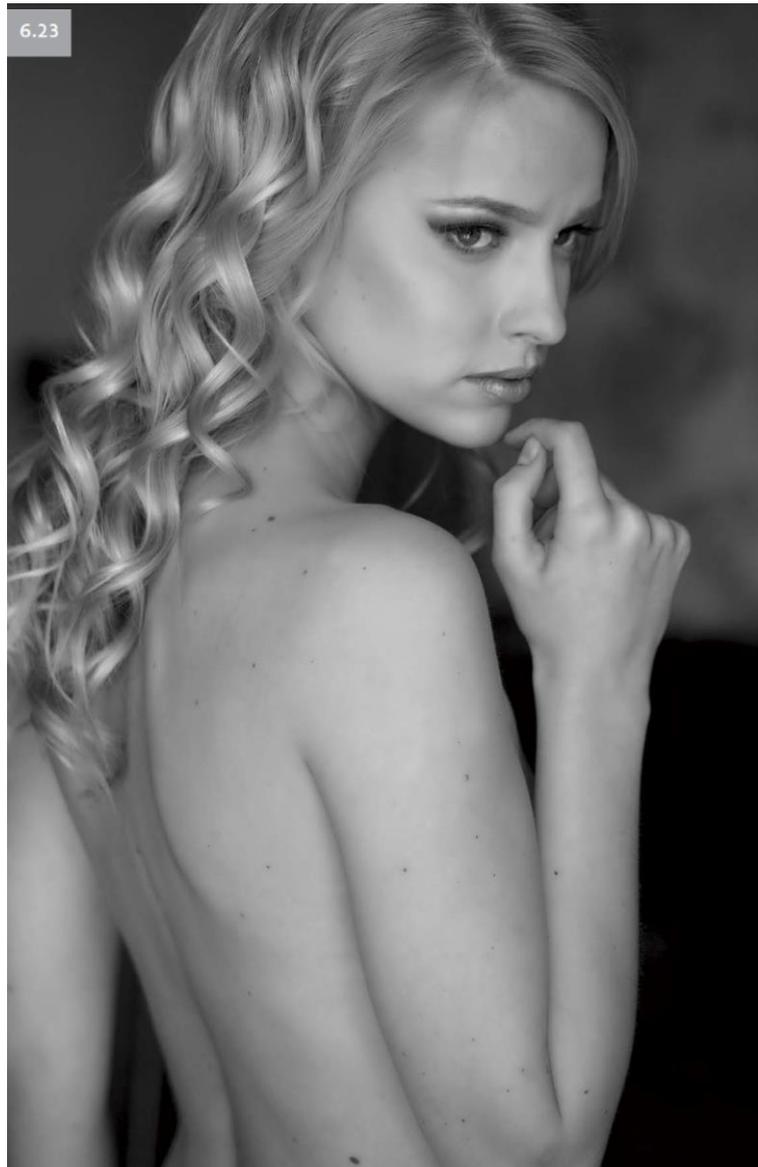
- **Цель:** Обрамление области сердца мягким указыванием пальцами прямо на сердце.
- **Использованный метод КСР:** указывание и рамка.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

Фото 6.22 и 6.23: истинное удовольствие для меня добавлять последние штрихи к портрету при помощи рук и пальцев. Руки чувственные и красивые и при правильном расположении делают любой снимок намного более значительным. Расположите их неправильно — и все фото проиграет. Эти две фотографии как раз и показывают, как много значат руки для восприятия изображения. Заметьте, как мягко пальцы указывают на губы. Положение рук и пальцев пробуждают в вас массу эмоций, которые вы должны чувствовать глядя на этот снимок. В отличие от фото 6.20, я не использовал пальцы модели для обрамления губ. Это только указывание. Вы можете видеть, каким сильным воздействием обладает такой метод КСР, как указывание.

- **Цель:** пробудить эмоции и привлечь внимание к губам модели.
- **Использованный метод КСР:** указывание.
- **Действие:** руки работают вместе. Позирует только одна рука. Пальцы расположены приглашающе.



6.22



6.23

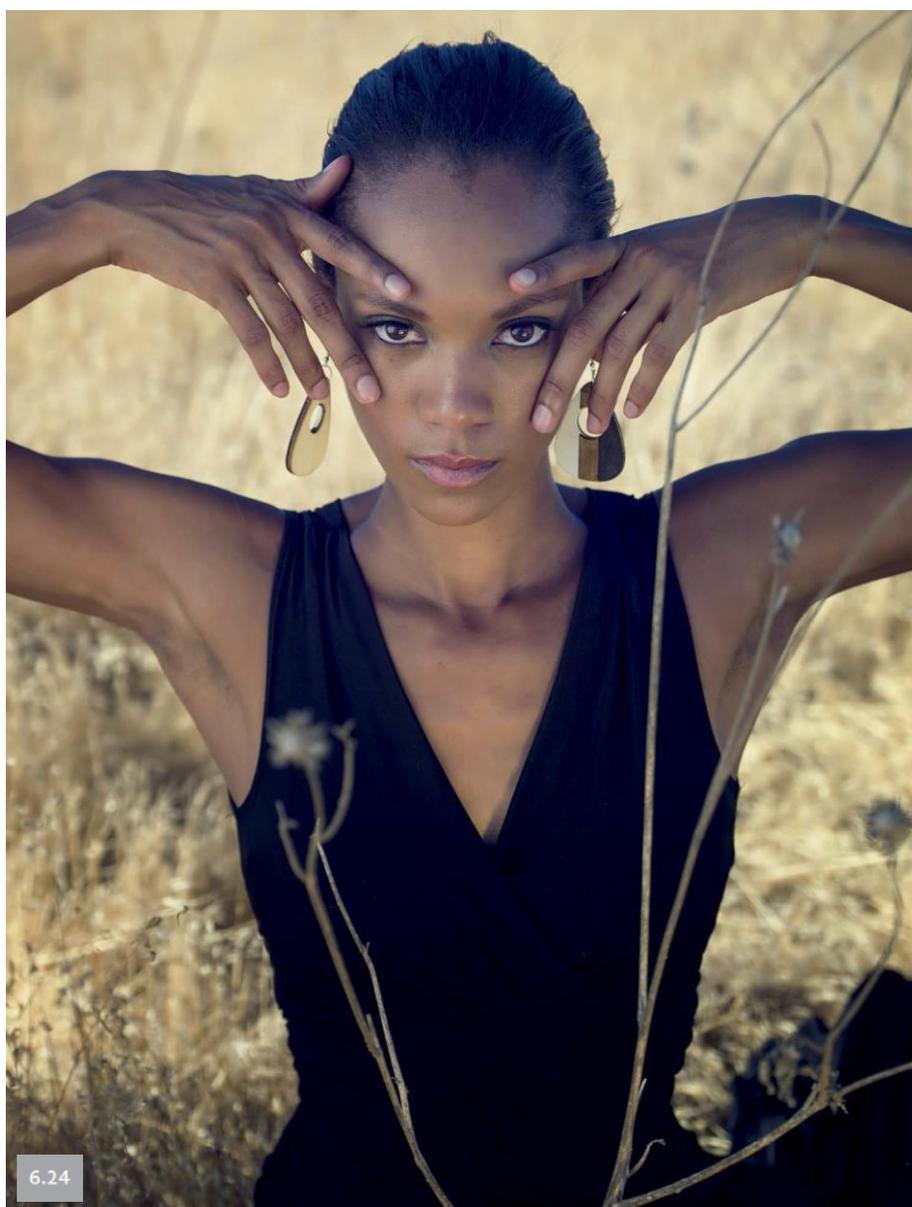


Фото.24: попытайтесь представить, как бы выглядел этот портрет без рук, образующих рамку. Вы, вероятно, заметите ее платье и серьги, так же как и ее прекрасные глаза. А теперь посмотрите на снимок как он есть. Вы немедленно смотрите на ее глаза, так? Вы не можете не сделать этого, потому что она заключила их в рамку и указывает прямо на них. Визажист Тони проделал великолепную работу, сделав эффектный макияж глаз, поэтому я и хотел подчеркнуть их и привлечь внимание к ее глазам. Как фотографы, мы решаем, куда направить внимание зрителя. Выбирайте и претворяйте свои представления в жизнь.

- **Цель:** привлечь внимание зрителя в основном к глазам Тиффани.
- **Использованный метод КСР:** указывание и рамка.
- **Действие:** руки работают вместе. Обе руки позируют. Пальцы расположены приглашающе.

5. Связь

Прикосновение — акт соединения. Когда вы мягко касаетесь плеча другого человека, вы соединяетесь с ним. Связь через прикосновение — одно из самых древних и инстинктивных человеческих взаимодействий. Это способ взаимодействия с другими.

Разглядывая групповое фото, где каждый соединен с другими через прикосновение, вы невольно ощущаете товарищеский дух между ними. Как продемонстрировать связь людей через прикосновения? Да, вы угадали, при помощи рук.

Во многих случаях связь между людьми осуществляется руками. Одна великолепная особенность прикосновения — оно может быть эффективно между, например, двумя мужчинами, двумя друзьями, отцом и дочерью, братьями или сестрами, влюбленными и т. д. Другими словами, если вы хотите показать связь людей на фотографии, вы можете использовать прикосновения для соединения тех, кто находится перед вашей камерой, независимо от природы их взаимоотношений. Соединение можно использовать и для одного человека, но лучше оно подходит для двоих и более.



Фото 6.25: лишь немногие из фотографий, что я припоминаю, передают силу связи через прикосновение лучше, чем эта. Зная, какой сильной может быть история, рассказанная через прикосновения, вы будете более чувствительны к таким моментам и скомпонуете кадр так, чтобы сфокусировать внимание зрителя прямо на этом соединении.

Вспомните, что я говорил ранее. Знайте, что вы хотите показать, и кадрируйте соответственно. Творческое кадрирование — одно из наиболее недооцененных, хотя и самых мощных инструментов в вашем арсенале. Уделите минутку изучению этого снимка.

Спросите себя, какого рода взаимоотношения, по вашему мнению, между этими людьми. Если судить только по тому, как невеста прикасается к руке маленькой девочки, какой эта невеста человек? В поисках ответов на эти вопросы, вы больше узнаете о множестве эмоций, какие бывают связаны с различными видами прикосновений. Язык прикосновений сам по себе может дать вам множество намеков на характер связи между данными людьми.

- **Цель:** показать связь между невестой и девочкой-цветочницей через прикосновения.
- **Использованный метод КСР:** соединение через прикосновение.
- **Действие:** руки дополняют друг друга. Позирует только одна рука. Пальцы расположены приглашающе.



Фото 2.26: перед вами типичная семейная фотография, сделанная в день свадьбы. Она показывает лица людей в группе, но ничего более. Это фото ничего не говорит нам об их взаимоотношениях. Чего здесь не хватает? Рук! Они совсем не заняты. Здесь отсутствует связь между людьми через прикосновения. В основном свои руки они держат при себе. Сравните этот снимок с **фото 6.27**. Между ними пропасть! Каждый человек здесь соединен с другими через прикосновение. Вы даже можете получить представление об их личностях и взаимоотношениях.

- **Цель:** создать связь между всеми членами семьи.
- **Использованный метод КСР:** соединение через прикосновение.
- **Действие:** руки уравнивают друг друга. Позирует только одна рука. Пальцы расположены приглашающе.



Фото 6.28: эта групповая фотография — мой самый любимый снимок за все время и пример, который я использую, когда обучаю студентов создавать связи между людьми в группе. Этот прием «соединения» бесценен, если вы портретный или семейный фотограф. Родители покупают фотографии, которые показывают не только то, как выглядят члены семьи, но и связи между ними.

Заметьте, как в этом примере много дружелюбия и любви между людьми, соединенными при помощи прикосновений. Заметьте разницу в восприятии чувств там, где есть связь. Например, правая рука невесты лежит на руке подруги, в то время как ее левая рука касается руки другой подруги. Посмотрите, как женщина справа образует связь, обвив свою руку вокруг правой руки мужчины, вместо того, чтобы держаться за нее. И, наконец, взгляните, как мужчина на фото соединяется с женщиной слева, мягко и почтительно положив руку ей на плечо. Каждое из этих мест, там, где есть связи, рассказывает свою историю. Со временем, изучая это и практикуясь, вы станете без труда понимать, связь какого рода вам требуется и как ее получить.



Фото 6.29: это семейное фото итальянских друзей, которых я имел удовольствие фотографировать в древнем городе Кортоне, Италия, на свадьбе своего друга Кенни Ким. Портрет был сделан очень быстро, по дороге к машине, в которой мы должны были отправиться на церемонию. Так как это был семейный портрет, я тут же выбрал в качестве метода КСР связь. Чтобы каждый соединялся с каждым, я попросил Макса (отца) встать посередине и одной рукой обнять жену Кристиану, а другой — сына Фредди. Итак, все выглядело хорошо, но Фредди и его мать Кристиана не были никак соединены. Я попросил Фредди взять маму за руку, чтобы замкнуть круг и создать надежную связь.

О ЧЕМ СЛЕДУЕТ ПОДУМАТЬ

Как упомянуто в начале этой главы, контекстная система рук была одним из моих самых больших поводов для написания этой книги. После того как я узнал, что множество разоча-

рованных фотографов во всем мире (к числу которых принадлежал когда-то и я сам) жаждут узнать, как раз и навсегда решить вопрос расположения рук, я захотел поделиться с вами своей идеей КСР, которую я создал, чтобы помочь справиться с этой животрепещущей проблемой.

КСР дает вам пять методов дать рукам цель и занять их, так чтобы мозг воспринимал их как часть общей картинки, а не как отвлекающий фактор. Здесь есть только три правила, которые вы должны усвоить. Таким образом, вам следует запомнить всего восемь пунктов, что намного проще, чем запоминать тысячи положений рук. Примеры, данные в этой главе, все лишь образец для сотен возможных комбинаций. Но хорошая новость заключается в том, что все они не выходят за рамки КСР.

Я предполагаю, что вы ближе познакомитесь с модными и портретными журналами. Обратите внимание на рекламу таких товаров, как декоративная косметика, часы, одежда и украшения. На каждой фотографии, которую вы там увидите, мысленно пробегитесь по списку КСР. Теперь, когда эти знания прочно засели у вас в голове, пришла ваша очередь создавать удивительные фотографии на основе своего собственного видения. Наслаждайтесь обучением, продолжайте двигаться вперед и получайте выгоды от своей работы, потому что теперь вы будете знать, что делать, вместо того, чтобы предполагать и надеяться на лучшее.

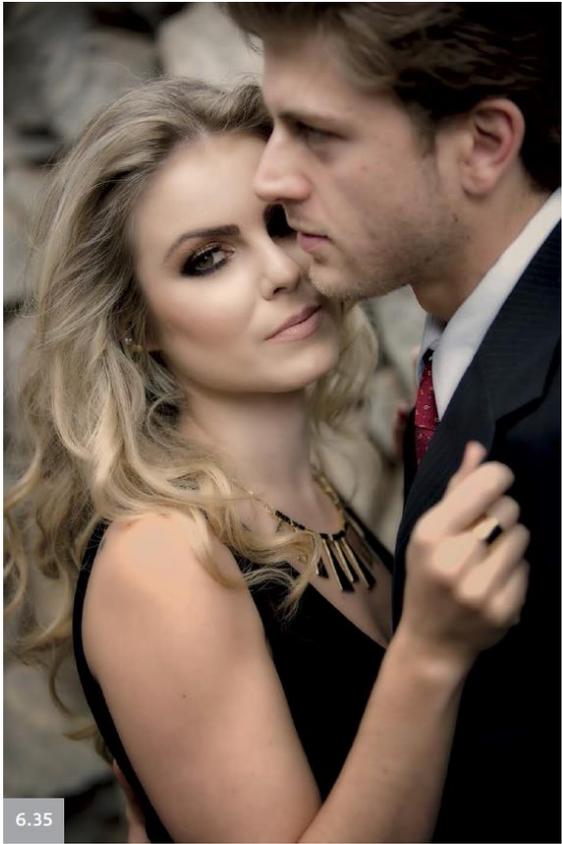
САМОСТОЯТЕЛЬНО







6.34



6.35

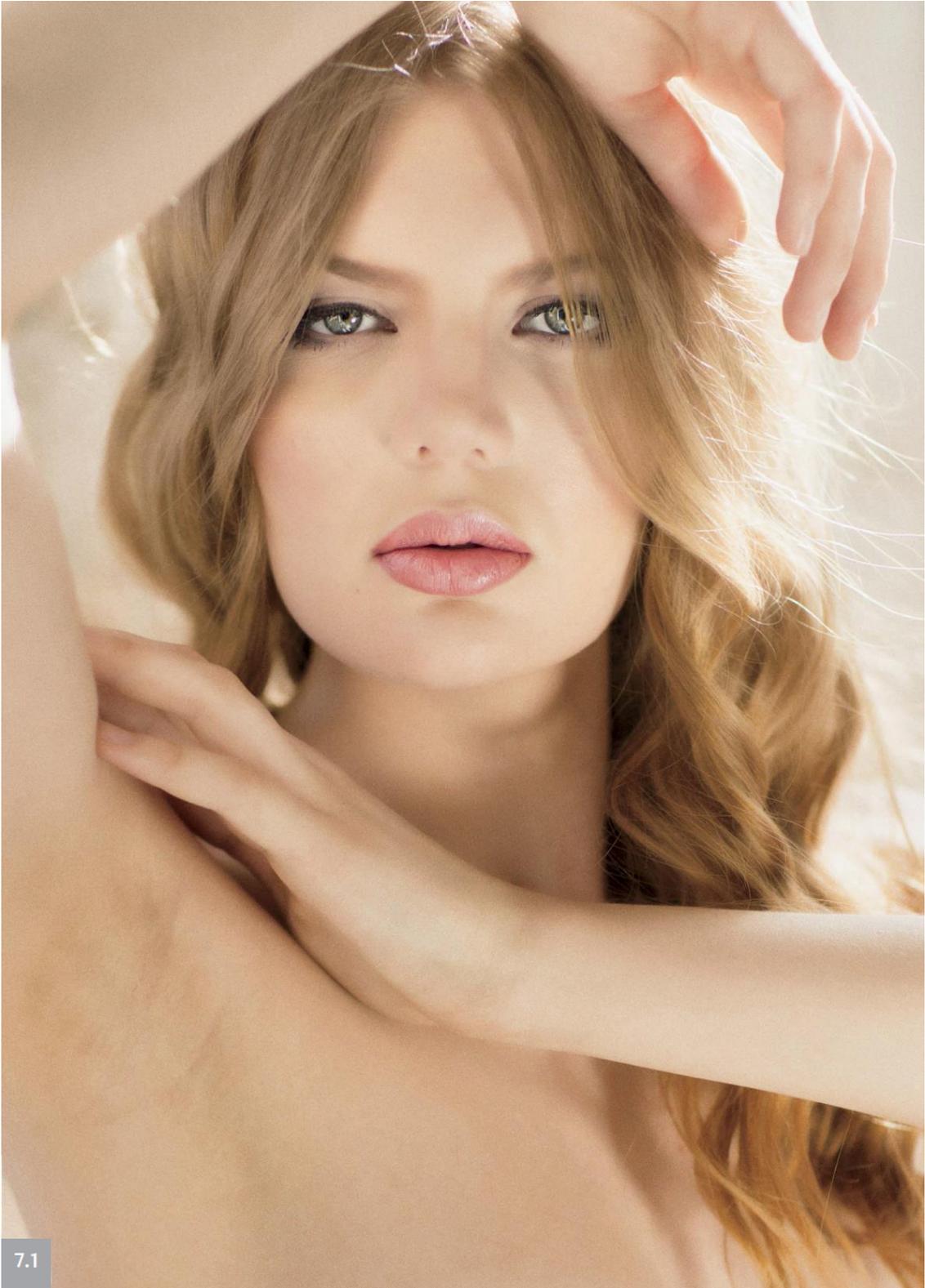


6.36

ПОЛОЖЕНИЕ РУК И ПАЛЬЦЕВ: ПРОДВИНУТЫЕ МЕТОДЫ

В ПРЕДЫДУЩЕЙ ГЛАВЕ мы рассмотрели, как придать рукам смысл, так, чтобы наш мозг не воспринимал их как главный раздражитель. Эта глава посвящена более глубокому анализу положения рук и пальцев для моделей обоего пола. Я предложу позы, в которых женские руки будут выглядеть более женственными, а мужские — сильными и более мужественными. Помните, что это только рекомендации, а не правила, обязательные для исполнения. Вы можете следовать им, изменять их или нарушать их, если поза от этого выиграет.

Пальцы — чрезвычайно маленькая часть нашего тела, тем не менее, на фотографии они могут стать причиной больших проблем. Простое объяснение в том, что неправильно расположенные пальцы могут настолько раздражать, что отвлекут внимание от лица модели. Пальцы часто заставляют нас смотреть туда, куда они указывают, и они могут рассказать зрителю, напряжен или расслаблен изображенный на фото. Руки также способны превратить обыденный лицевой портрет во что-то особенное. Портрет на **фото 7.1** не производил бы такого сильного впечатления, если бы не руки и пальцы модели, изящно обрамляющие ее лицо.



7.1



ЖЕНСКИЕ РУКИ — МУЖСКИЕ РУКИ

Фотографы должны применять различные подходы при расположении женских и мужских рук. Различия не слишком велики, но вы должны о них знать. Фотографии выше показывают вам некоторые из наиболее распространенных проблем, касающихся рук, как женских, так и мужских.

Фото 7.2: здесь показано правильное расположение кисти руки и большого пальца. Заметьте, что расстояние между кончиками большого и указательного пальцев не больше 2-3 см. Допустимо и 5 см, но чуть больше — и это начнет привлекать излишнее внимание. Остальные пальцы согнуты естественным образом, и вся рука выглядит расслабленной.

Фото 7.3: большой палец отставлен слишком далеко от указательного. Угол между большим и указательными пальцами почти прямой, что всегда плохо. Пальцы жесткие и напряженные.

Фото 7.4.: и снова большой палец расположен слишком далеко от указательного. Вся рука напряжена, пальцы слишком разведены в стороны, отвлекая внимание на себя.

СОВЕТЫ ПО РАСПОЛОЖЕНИЮ ЖЕНСКИХ РУК

- Руки женщины должны выглядеть удлиненными, изящными и расслабленными.
- Пальцы, которые находятся в кадре, должны быть видны от суставов до кончиков и элегантно согнуты.
- Все пальцы должны смотреть в одном направлении, с едва заметными равными промежутками между ними.
- Запястья не должны быть заломлены: они должны быть или выпрямленными, или слегка изогнутыми.
- По возможности, к камере должно быть обращено ребро ладони.



Располагая женские руки, старайтесь не направлять к камере тыльную сторону ладони, особенно если при этом плохо видны пальцы. Если пальцы подогнуты, это похоже на кулак, что не очень изящно и женственно. Сравните фото 7.1 с **фото 7.5**. Язык тела на этих двух снимках полярно противоположен. Заметьте, что, если к камере обращена тыльная сторона ладони с подогнутыми пальцами, рука выглядит грубой и мужеподобной. Обычно это не рекомендуется для женщин, хотя иногда может сыграть вам на руку, если вы хотите получить мужественный, сильный вид. На этой редакционной фэшн-съемке так называемые правила были нарушены для того, чтобы заставить вас



обратить внимание на это фото. Положение рук порождает предвкушение, а поскольку вы не можете увидеть ее лица, поза не оставляет вам другого выбора, кроме как догадываться о том, как она выглядит. Не забывайте, что маленькая деталь может поднять уровень вашего мастерства от любителя до профессионала.

Перейдем к **фото 7.6**. Видите проблему? Уделите минуту, чтобы проанализировать снимок, насколько он соответствует пяти рекомендациям по расположению рук женщины, данных выше. На этом снимке есть ошибка. Кисть ее правой руки распрямлена, расслаблена и изящна. Она обращена к камере ребром, а пальцы идеально согнуты. Все пальцы смотрят в одном направлении, в руке нет никакого видимого напряжения. А теперь посмотрите на левую руку. Рука приглаживает волосы, поэтому ее размещение здесь имеет смысл, как описано в КСР в главе 6. Но для этого, в общем красивого портрета, левая рука слишком широка. Заметьте, что вы намного дольше разглядываете ее левую руку, чем правую. Хотя именно правая рука находится у лица. Проблема может быть с легкостью решена небольшим поворотом руки против часовой стрелки, так, чтобы мизинец оказался ближе всех к камере. Почаще критически рассматривайте свои снимки. Это поможет вам лучше усвоить подобные моменты в процессе съемки.

Фото 7.7 нарушает многие из пяти советов. Правая рука выглядит напряженной, и хотя большой палец должен быть виден, его нет. Когда палец должен быть виден, но его нет, в большинстве случаев это вызывает раздражение, потому что зритель старается выяснить, куда этот палец подевался.



Пальцы ее правой руки не согнуты изящно; фактически они прямые и жесткие. Большой палец также не виден и отсутствуют небольшие промежутки между пальцами.

Когда женщина что-то держит в руках, пять советов также могут быть полезны. Например, вещь, которую женщина держит, должна быть достаточно легкой, чтобы это не вызвало заметного напряжения в пальцах, поскольку этот момент потенциально создает множество проблем, таких как неестественно согнутые пальцы. Перечитайте список перед тем, как расположить свою модель для позирования. На самом деле, этот список вы должны выучить наизусть, чтобы вы выполняли эти рекомендации не задумываясь.

Фото 7.8 — это пример правильного расположения рук, в которых находится какая-то вещь. Первое, что вы должны заметить, — изящество портрета. Вся поза, включая тело, голову, бедра, руки, выражение лица, непринужденна и ничто не нарушает гармонии. Когда я строил позу для невесты, я знал, что запястья могут стать самой большой потенциальной проблемой. И я специально позаботил-



увидите, сколько усилий для этого требуется.

Существует способ заставить руки держать какую-то вещь правильно: для этого надо попросить модель захватить ее большим и средним пальцем, а остальные оставить расслабленными. Хотя большой палец участвует в захвате, суставы будут по-прежнему изящно согнуты. Этот метод хорошо работает, когда требуется подержать подол платья или фату. К несчастью, если недосмотреть за руками, это может полностью разрушить органичность в общем-то красивой фотографии.

ся о том, чтобы она держала фату аккуратно, обратив особое внимание на все пальцы вместе и каждый по отдельности. Я поправил положение запястий так, чтобы они были согнуты, но при этом руки остались красивыми. Согни их чуть больше — и будет нарушено правило № 4, где сказано, что запястья не должны быть заломлены. Теперь, когда вы увидели пример правильно расположенных рук, которые что-то держат, давайте посмотрим похожее фото, где руки расположены неправильно.

На **фото 7.9** руки нарушают плавность изображения. Пальцы, которые держат фату, размещены похожим с фото 7.8 образом, но в то же время они подогнуты вовнутрь настолько сильно, что рука напоминает кулак. Также запястье слишком перегнуто, это выходит за зону комфорта. Попробуйте согнуть свои запястья таким образом — и вы быстро



СОВЕТЫ ПО РАСПОЛОЖЕНИЮ МУЖСКИХ РУК

- Руки мужчины должны выглядеть широкими, сильными и расслабленными. См. фото 7.2.
- Предпочтительно поворачивать руку тыльной стороной к камере, но рука со стороны ребра тоже смотрится хорошо. См. фото 7.2.
- Пальцы могут быть согнуты сильнее, чем у женщины, возможен расслабленный кулак. См. фото 7.2.
- Все пальцы должны смотреть в одном направлении, в противном случае они будут отвлекать. См. фото 7.4.
- Небольшие промежутки между пальцами или плотно сжатые пальцы для мужчин приемлемы. См. фото 7.2.
- Когда рука ни за что не держится, большой палец не должен отходить от указательного больше, чем на 7–8 см, чтобы не получилось раздражающего прямого угла. См. фото 7.3.

Для рук мужчины допускается больше вольностей, чем для рук женщин. Мужские руки, например, могут быть сжаты в кулак, обращены тыльной стороной к камере, как вы видите на **фото 7.10**. Тем самым вы покажете силу и ширину руки, что весьма желательно. Тем не менее, руки всегда должны быть естественны. Ни в одном пальце не должно чувствоваться никакого напряжения, даже если рука сжата в кулак. Обычная проблема, с которой вы столкнетесь при расположении рук мужчины — вероятность того, что он слишком широко расставит свои пальцы. Будьте к этому готовы, чтобы вовремя исправить это. Верьте мне, вы это заметите.

Руки в карманах

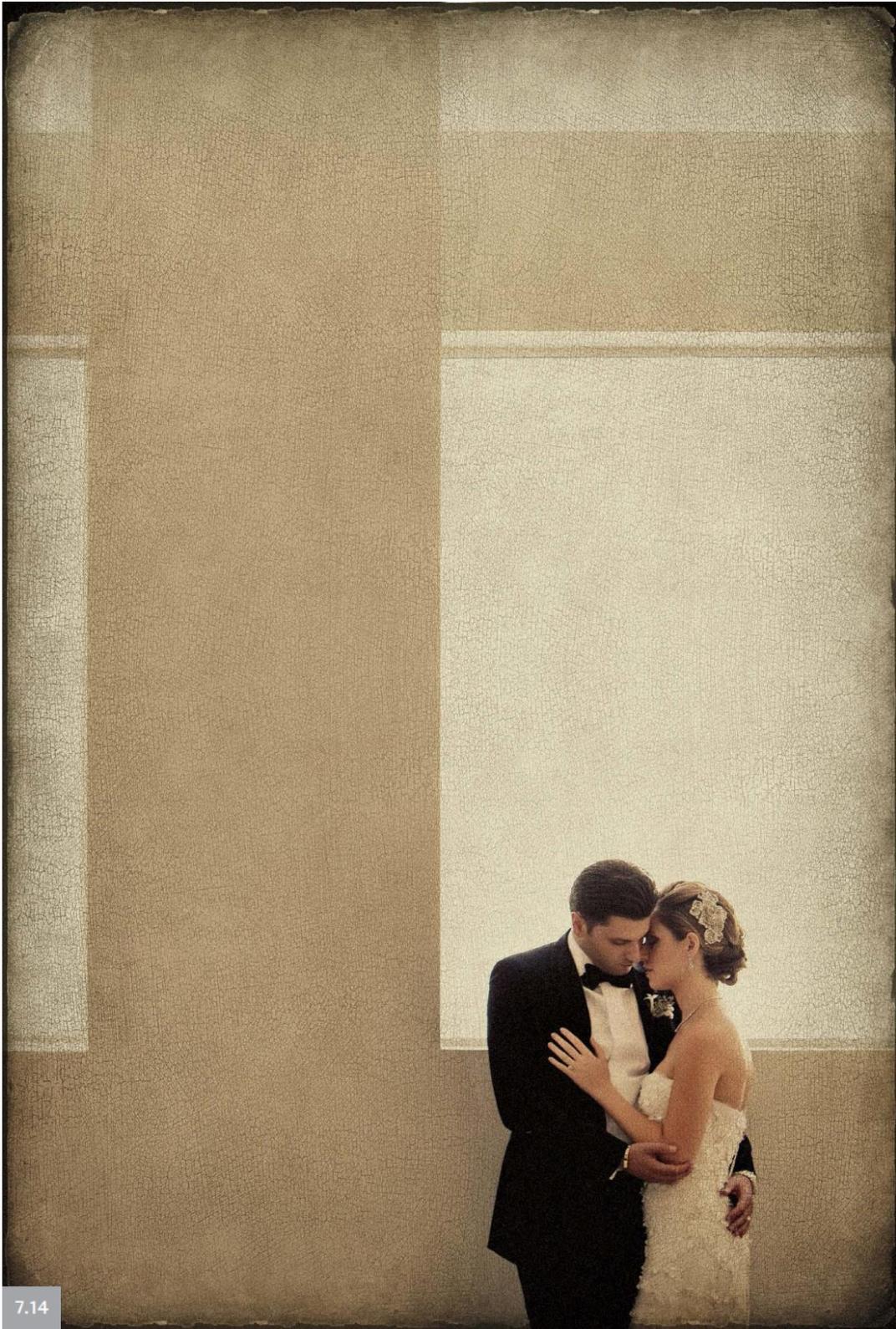
Самый распространенный способ сделать что-то с руками мужчины — просто попросить его засунуть руки в карманы. Когда я участвовал в конкурсах, таких как Wedding and Portrait Photographers International (WPPI) (это ежегодный конкурс печатных фотографий 40x50 см в Лас-Вегасе), судьи постоянно указывали мне на неправильное положение пальцев моих моделей. Я сообразил, что должен уделить больше времени и сил для выяснения, как правильно располагать руки и пальцы.

Я просил моих клиентов, чтобы они просто засовывали руки в карманы. Затем я понял, что не был достаточно точен в своих инструкциях. Большинство мужчин склонны заталкивать в карман четыре пальца, оставляя большой палец снаружи. Хотя зритель и может понять, что он не видит все пальцы, потому что они внутри кармана, но сам факт появления такого вопроса отвлекает. Один палец снаружи кармана выглядит весьма странно, как мы видим на **фото 7.11**.

По моему мнению, лучший способ разрешить эту ситуацию — просто положить в карман всю ладонь, как на **фото 7.12**. Засунув все пальцы, включая большой, в карман, мы минимизируем риск появления одного пальца. **Фото 7.13** — лучший пример того, что мы видим, когда кладем руку в карман целиком. Черный смокинг представляет собой высококонтрастный фон для любого пальца, поэтому такое фото требует особого способа расположения обеих рук.

Я советую вам делать то же самое. Не полагайтесь на общие указания в надежде, что все получится. Если вы найдете время выучить материал этой главы и тщательно применить предложенные позы, вы значительно увеличите число отличных фотографий, снятых вами.





7.14



ПОЛОЖЕНИЕ РУК И ПАЛЬЦЕВ У ПАР

Не подлежит сомнению, что вы, как фотограф, правильно располагаете руки и пальцы у пар. Построение позы для пары — это улавливание личных связей между ними. Снимок — это пойманный естественный момент, который рассказывает историю и говорит зрителю о том, кто они есть. Давайте начнем с рассматривания **фото 7.14**, на котором руки располагаются правильно. Если вы вспомните мои более ранние советы о том, как располагать руки, вы быстро увидите, почему это фото работает. Запечатлен безмятежный, спокойный момент, который переживает пара, и в то же время показаны все их руки и пальцы. Кисть руки женщины распрямлена, а между пальцами есть небольшие промежутки. Их большие пальцы близки к указательным, и все пальцы пары смотрят в одном направлении. Более важно, что в их руках нет ни капли напряженности.

ПАЛЬЦЫ ПЕРЕКРЫВАЮТ ДРУГ ДРУГА

Если вы решите строить позу для пары, и один человек будет стоять перед другим, желательно, чтобы руки они положили одна на другую. Если это произойдет, вы должны убедиться, что вы не можете посчитать каждый палец. Если пальцы переплетутся, то ваш мозг отвлечется на то, чтобы сосчитать все пальцы. Чтобы этого не случилось, просто накройте одной рукой все пальцы другой руки.

Хотя руки пары на **фото 7.15** перекрывают друг друга, я разместил руку невесты таким образом, что она скрывает из виду почти все пальцы жениха. Теперь вы видите руку невесты и совсем чуть-чуть — руку жениха, ваше внимание сосредоточено на выражениях их лиц. Давайте посмотрим, что случится, если вы забудете скрыть пальцы одного человека.



Фото 7.16 представляет собой худший сценарий из возможных. Пальцы одного человека находятся между пальцами другого. Также очень широки промежутки между пальцами. Не забывайте об этом в следующий раз, когда будете работать с парой. Не пожалейте времени, чтобы увидеть каждый аспект позы, перед тем как нажать кнопку затвора.

ДЕРЖАТСЯ ЗА РУКИ

Как я упомянул чуть выше, когда пальцы одного человека не закрывают пальцы другого, это очень отвлекает. А когда пара держится за руки, вполне вероятно, что они сцепятся пальцами.

Слишком сильное сжимание пальцев — другая распространенная проблема, если пара держится за руки. Чтобы руки смотрелись мягкими, фотограф должен убедиться, что они соединены без всякого сцепления или сжатия. Лучший способ определить, правильно ли расположены руки: если один человек слегка отодвинется от другого, их руки без усилий разойдутся. Любое сжатие или сцепление создадут напряженность, и руки не разойдутся так легко, как должны.

Фото 7.17 — пример неверного переплетения пальцев. Заметьте, что пальцы одного человека согнуты так, что касаются тыльной стороны руки партнера; обратите отдельное внимание на большой палец жениха. Это должно действовать на фотографа как красный флаг. Проблема здесь не только в том, что пальцы сцеплены, но и в том, что они сжаты. Если вы захотите разделить пару, напряжение их сцепленных пальцев не даст им легко разъединиться.



Сжатие можно легко заметить на **фото 7.18**. Посмотрите на отмеченное место. Пальцы невесты в данном случае обвивают запястье подружки. Здесь вы, возможно, спросите себя: «Почему Роберто снял такое фото?». Я сделал его потому, что, по-моему мнению, неподдельные эмоции на всех лицах подруг невесты более важны, чем безупречное положение рук.

Вообразите, что я заставил подружек смеяться и они прекрасны, как видно на этом снимке, а затем я вдруг прервал их смех и переделал всю позу, потому что заметил, что их пальцы не идеальны. Фотографы должны знать о таких проблемах позирования, которые мы заметили, и по возможности исправлять их. Но мы никогда не должны позволять перфекционизму в таких мелочах мешать нам выполнять нашу работу. Это оптимально! Запечатление важных моментов или бесценных эмоций выше всего остального.



Правильный пример можно увидеть на **фото 7.19**. Заметьте, как нежно и изящно держится за руки эта пара. Здесь нет и намека на напряжение ни в одном из пальцев. Отсутствует и сжатие, потому что пальцы не обвиты вокруг руки другого человека. Большой палец жениха не может сжимать, так как он мягко размещен в центре тыльной стороны ладони невесты, далеко от других пальцев. Сравните фото 7.19 с сильным сжатием на **фото 7.20**. Видите, как сильно напряжены их руки.



7.20

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РУК ДЛЯ МАСКИРОВКИ ДВОЙНОГО ПОДБОРОДКА

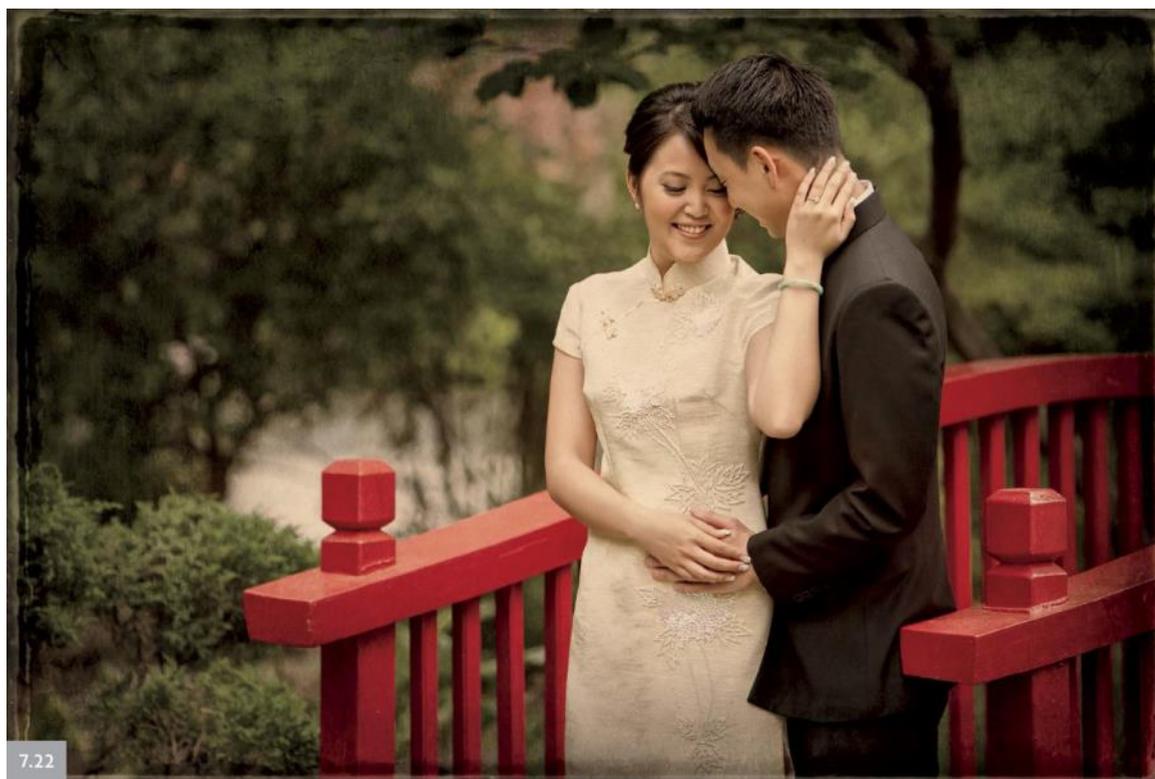
Для кого-то это может быть ужасно досадно — видеть себя на фото с двойным подбородком. Никто не хочет этого, хотя у многих из нас двойной подбородок есть. При фотографировании одного человека мы можем спрятать двойной подбородок, слегка приподняв голову, сфотографировав сверху и используя длиннофокусные объективы для сжатия лица.

Но при фотографировании пары мы не всегда можем использовать такой прием. Вот тогда и становятся важны руки и пальцы. Мы можем использовать ласку как ширму для двойного подбородка. Но делать это нужно правильно, иначе последствия будут негативные. Руки привлекают к себе внимание, поэтому при использовании маскировки помните, что рука должна находиться прямо под подбородком, а пальцы направлены к шее или ушам, предпочтительнее к ушам. Запомните и эти советы:

- Выполняйте все советы по расположению пальцев, перечисленные в начале этой главы, чтобы не привлечь к рукам нежелательного внимания.
- Руки могут закрывать лицо человека, а пальцы не должны разбегаться слишком далеко друг от друга.

Фото 7.21 — пример правильно выполненной маскировки. Заметьте, рука женщины превосходно расположена и прикрывает подбородок мужчины, не закрывая его лица, и все это кажется ничем иным, как невинной лаской. Ее пальцы мягкие и достаточно разведены. Явно, что у этого мужчины нет двойного подбородка, но если бы он у него был, этим приемом можно было его скрыть самым естественным образом.

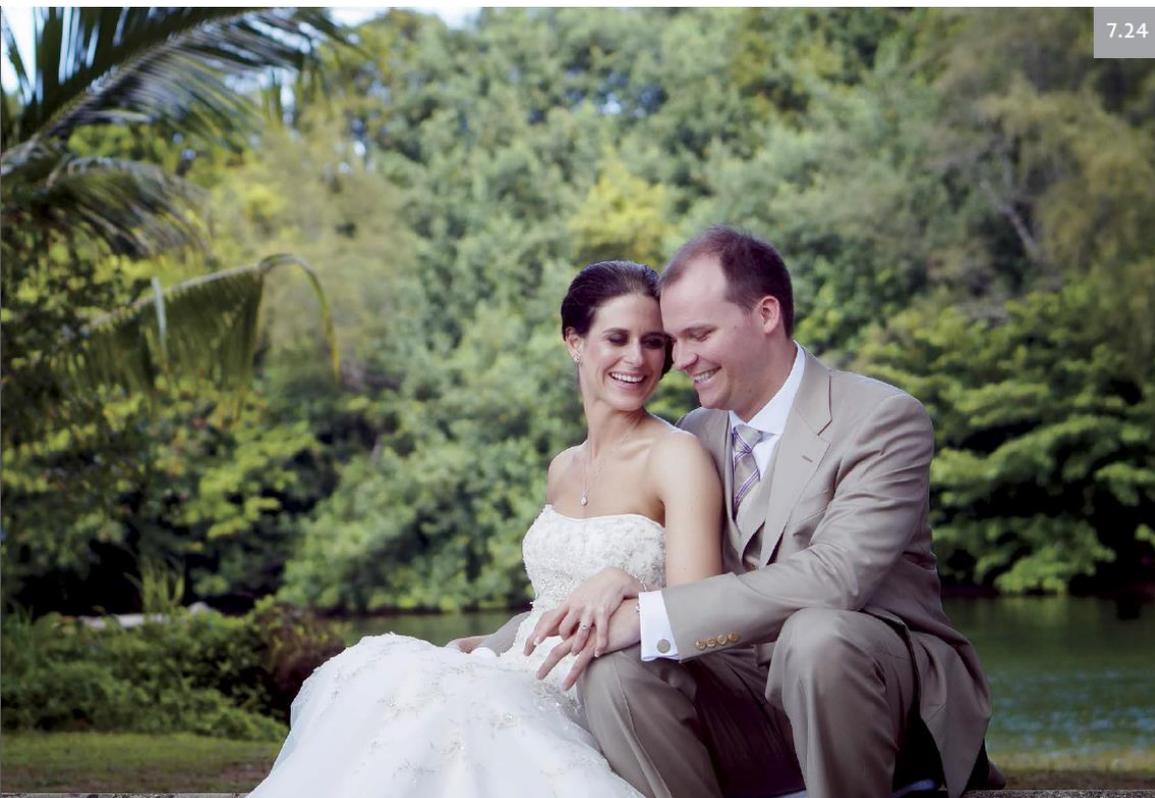
Рис. 7.22 — другой пример этого приема, но с совершенно другой позой. В этом случае вы видите, что обе руки заняты. Одна рука мягко накрывает его руку, поощряя его прикосновение, а другая рука ласкает его лицо и естественным образом закрывает его подбородок. Хотя эта поза хороша, она бы стала чуть лучше, если бы ее рука на его лице была сдвинута чуть ниже, так, чтобы пальцы были направлены к его уху, а не к затылку.



САМОСТОЯТЕЛЬНО



7.23





7.26



7.27

АНАЛИЗ

ОТКУДА РАСТУТ КИСТИ РУК И ПАЛЬЦЫ

ЭТА ГЛАВА НАПИСАНА для тех из вас, кто горит желанием сделать свои фотографии безупречными. Мы осветим такую проблему, которую я называю «странные руки». Независимо от того, являетесь ли вы фотографом-любителем или профессионалом, моделью, невестой, мамой или папой, все мы склонны обнимать рукой плечо или бедро другого человека, с которым мы фотографируемся. Это выглядит как обычная реакция, ею и является, но на фотографии это выглядит не слишком эстетично.

В результате получаются непонятные руки или пальцы, «растущие» из разных мест, без всякого намека на то, откуда они на самом деле взялись. Чтобы сделать ваши фотографии еще более качественными, необходимо минимизировать этот отвлекающий фактор или по возможности вообще от него избавиться. Используйте знания, полученные из этой главы, чтобы обнаружить проблему «странных рук» в ходе фотосъемки. Это не требует внесения в позу больших изменений, но, если вы заставите себя быть чище и внимательнее к таким мелочам, это существенным образом повлияет на вашу работу.

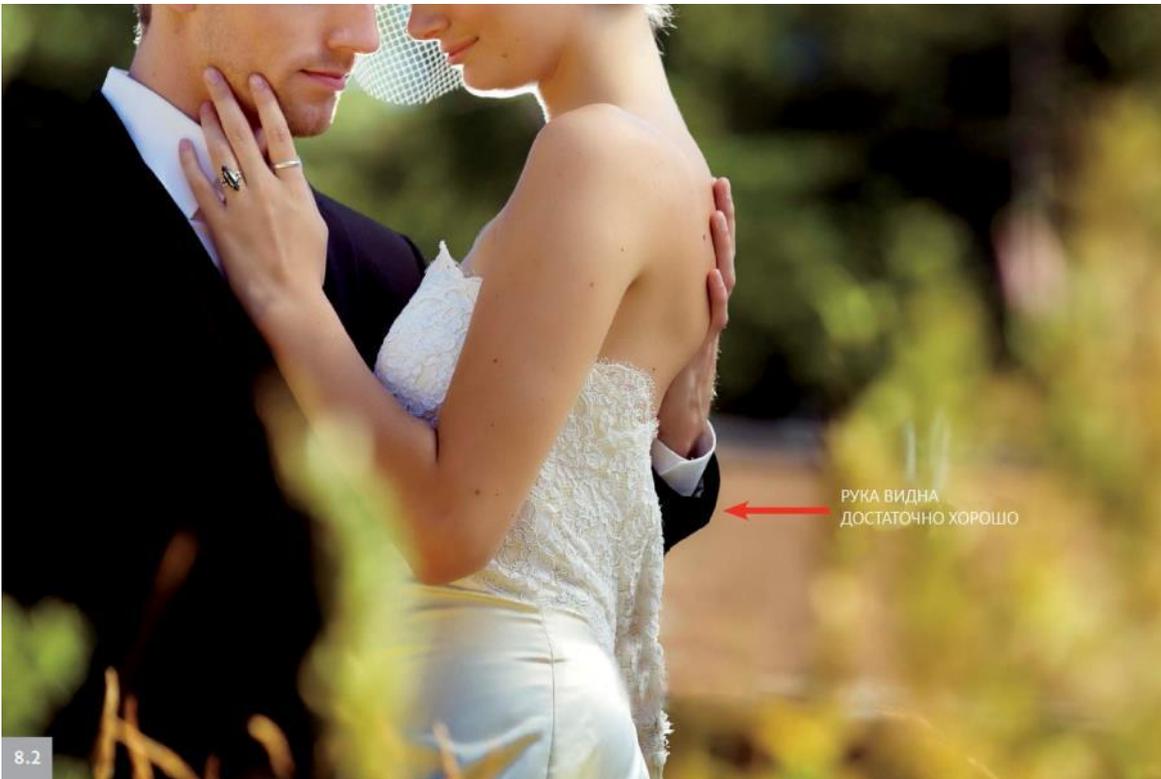


КОГДА ВИДНО, ОТКУДА ВЗЯЛИСЬ КИСТИ РУК

Потратьте немного времени на тщательный анализ **фото 8.1**. Скорее всего, вы заметили активную и игривую позу и выражения лиц жениха и невесты. Вы можете также отметить красивый узор деревьев на заднем плане, создающих прекрасный фон для пары. Возможно, на один аспект фотографии вы не обратили внимания, — на руки.

Руки видны, и они заняты со смыслом. У каждой видимой руки есть цель и смысл находиться там, где она находится. Также ясно, откуда каждая из рук растет. Здесь нет никаких сомнений, что рука, подхватившая фату, принадлежит невесте, а рука, обхватившая талию невесты, принадлежит жениху. Почти каждый аспект расположения рук и пальцев, рассмотренных в этой книге, представлен на этой фотографии. Хорошо расположенные руки не привлекают нежелательного внимания. Руки и пальцы здесь просты. Весь интерес зрителей направлен на пару и композицию фотографии, туда, где он и должен быть.

Руки без явно видимого места их происхождения могут получиться, если они располагаются с другой стороны тела модели: со стороны, обращенной к камере, или с противоположной стороны. В данной главе в основном рассматривается второй вариант. Со стороной, противоположной камере, связано большинство проблем.



На фото 8.1 проблема рук решена весьма удачно. Легко заметить, почему со стороны камеры особых проблем нет. Вы можете быстро визуальнo соединить правую ладонь жениха с его правой рукой. Но если бы правая ладонь невесты легла на левое плечо жениха, то была бы видна только кисть руки, а самой руки видно бы не было. В результате появилась бы непонятная рука, растущая из спины жениха. Определенно не идеал!

К счастью, перед съемкой этого кадра я рассказал невесте об этой проблеме, чтобы этого не случилось. Посмотрите на **фото 8.2**. Когда сначала я поставил эту пару, я увидел только ладонь жениха, но сама рука не была видна. Его ладонь существовала сама по себе, без всякого намека на то, откуда она взялась. Чтобы решить эту проблему, я просто попросил пару повернуться по часовой стрелке так, чтобы рука жениха проявилась чуть лучше. Таким образом, стало очевидно, что рука на спине невесты принадлежит жениху.

Нет необходимости показывать всю руку; просто покажите достаточную часть руки, чтобы появилась связь между рукой и ладонью. Запомните: мозг очень категоричен. Если что-то «выключено» или не имеет смысла, мозг инстинктивно старается справиться с этой странной ситуацией. И все внимание зрителей занято этой проблемой больше, чем людьми на фотографии.



РУКИ, ОБНИМАЮЩИЕ ДРУГОГО ЧЕЛОВЕКА С ПРОТИВОПОЛОЖНОЙ ОТ КАМЕРЫ СТОРОНЫ

Проблема рук, которые появляются ниоткуда, так часто встречается на фотографиях, что мы должны постоянно думать о том, чтобы избежать ее. Человек по природе склонен обвивать руками любимого. Поэтому мы позволим этому случиться, — но внесем необходимые поправки, чтобы убедиться, что это выглядит естественно. Всегда будьте готовы к тому, что когда пара обнимается, неизбежно появление руки, растущей неизвестно откуда. Этот момент будет подробнее проанализирован в главе 9. А сейчас давайте посмотрим два снимка. На одном из них видна проблема рук «ниоткуда», а другой показывает, как ее исправить.

Сначала проблемный снимок (**фото 8.3**). Объятия невесты и ее племянницы искренни и непринужденны. Но это не означает, что вы можете не обращать внимания на проблему рук. И рука невесты, и рука племянницы появляются ниоткуда, потому что они закрывают собой большую часть руки. Нам необходимо видеть оба плеча или предплечья хотя бы частично, чтобы понять, откуда взялись кисти рук. В подобной ситуации решение простое — сдвинуть руки так, чтобы они полностью скрылись из виду.

Другое решение (**фото 8.4**) этой же проблемы — слегка раздвинуть позирующих так, чтобы в промежутке стала видна часть руки, кисть которой вызывает вопросы. В данном примере я слегка поправил их позу, чтобы рука подружки невесты стала видна лучше. Я знаю, это звучит странно, но сейчас у ладони, обвивающей талию невесты, есть рука, из которой она растет. Это придает смысл, в таком случае наш мозг не воспринимает это как сигнал тревоги, и мы можем сосредоточиться на взаимоотношении двух женщин, изображенных на фотографии.

ПАМЯТКА

Есть два способа решить проблему отделенных рук с противоположной от камеры стороны:

- **Спрятать:** Скажем, вы снимаете человека, обнимающего другого человека. Кисть руки, обнимающая человека, видна. Попросите человека сдвинуть руку назад, так, чтобы она скрылась из виду.
- **Показать, откуда кисть руки растет:** Если кисть руки человека, обнимающая другого человека, видна, попросите людей слегка отодвинуться друг от друга, чтобы получился небольшой промежуток, в который будет видна и сама рука.

Если сделать все правильно, на результат будет приятно посмотреть. Учитывайте это, когда снимаете кого-нибудь, будь то два человека или семья. Заметьте, как на **фото 8.5** зрителю видны только руки, расположенные со стороны камеры. Все остальные руки аккуратно спрятаны. Представьте, что женщина справа положит свою правую руку на дальнее от камеры плечо отца (правое плечо). Появится кисть руки, отделенная от самой руки, там, где должны быть только лица. И это, я считаю, разрушит портрет.



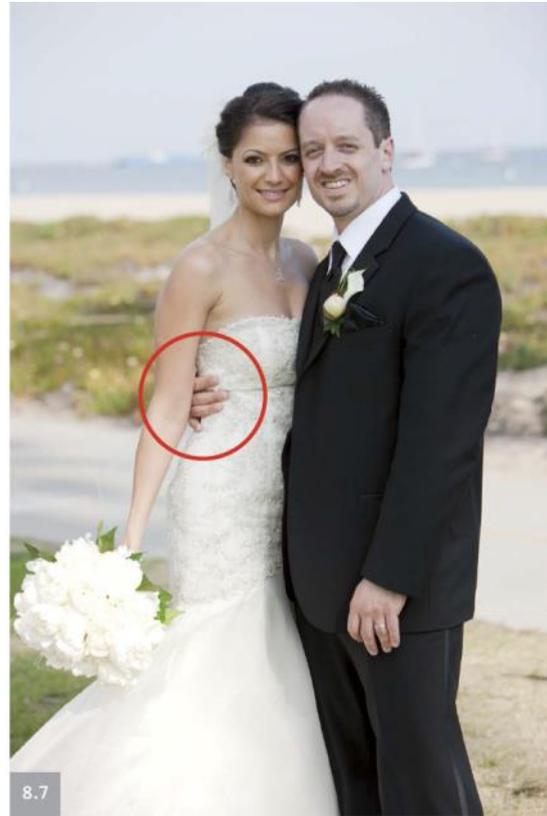
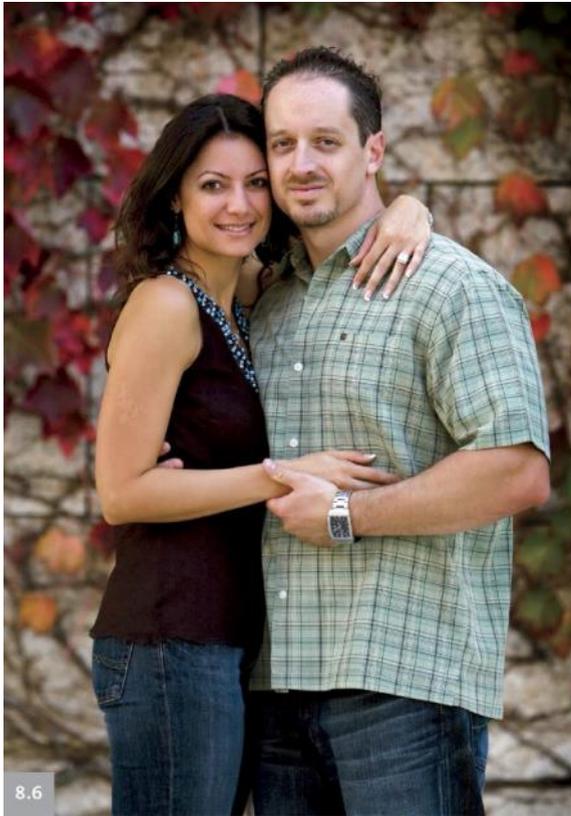


Фото 8.6 далее показывает, какими отвлекающими могут быть руки на плечах. Мужчина и женщина здесь недостаточно отдалены друг от друга, а также контраст между левой рукой женщины и стеной невелик, так что кажется, что кисть руки растет прямо из его плеча. И, строго говоря, даже пальцы правой руки мужчины должны быть полностью скрыты за рукой женщины.

На **фото 8.7** присутствует та же проблема, что и на фото 8.3. Я показываю вам этот снимок, чтобы подчеркнуть, как часто возникает эта проблема. Снимаете ли вы детей или взрослых, ожидайте, что они положат руки на плечи или на талию друг другу, и будет казаться, что пальцы растут прямо оттуда.

Возможно, сейчас вас мучает вопрос, как можно получить великолепные фотографии, не погрязнув в деталях этой позы. Мой подход всегда был одним и тем же: хороший момент или эмоции всегда важнее идеальной позы. Тем не менее, чем больше мы знаем об этих маленьких накладках, тем больше шанс что-нибудь с ними сделать. Проблему странных рук нельзя игнорировать. Если во время путешествия вы просите прохожего щелкнуть вас и позируете ему, вы, возможно, оцените и используете технику, описанную в этой главе, чтобы сделать свое фото лучше. В конце концов, незнакомец вовсе не собирается просить вас спрятать руки за вашу вторую половинку. И на своей следующей съемке помните о странных руках и сделайте с ними что-нибудь. Ваши фотографии будут выглядеть лучше!

САМОСТОЯТЕЛЬНО





8.9





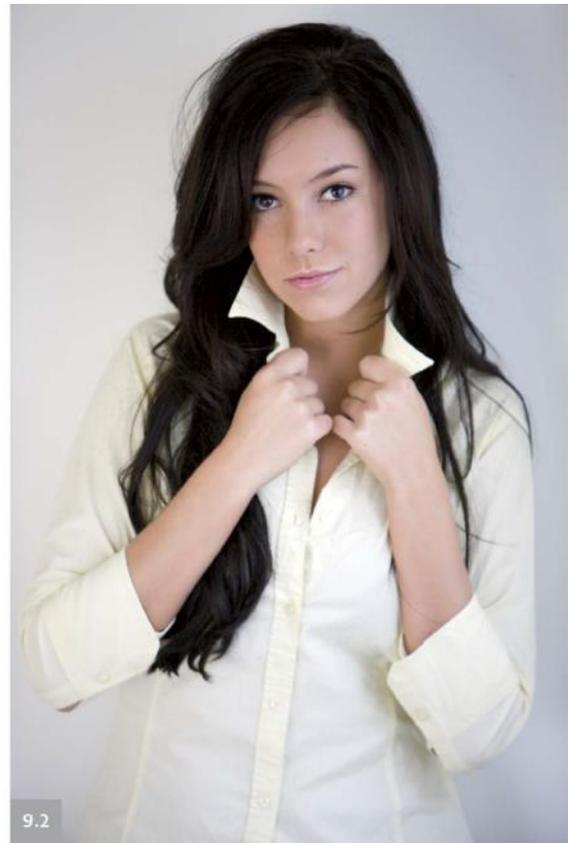
8.12

АНАЛИЗ

ИЗБЕГАЙТЕ СИММЕТРИИ

НАИБОЛЕЕ ЕСТЕСТВЕННО И ПРАВДОПОДОБНО выглядят фотографии, на которых одна рука или нога модели расположена выше другой. Другими словами, руки и ноги *не расположены* симметрично. В главе 6 объяснялось, какое сильное внимание привлекают руки, больше, чем другие части тела. Даже одна рука, а представьте, что будет с двумя.

Цель этой главы — улучшить положение рук, когда они расположены у одной и той же части тела. Например, если ваша модель поднесла руки к лицу, сделайте так, чтобы одна рука была выше другой. В большинстве случаев, если вы поместите руки модели у лица и руки будут на одной и той же высоте, внимание зрителя будет сосредоточено скорее на руках, чем на лице. Вы можете использовать такой же прием, когда мужчина и женщина обнимаются, потому что они, как правило, кладут руки на туловища. Зная об этих проблемах, вы можете принять более обдуманное решение о расположении рук.



ОДНА РУКА ВЫШЕ ДРУГОЙ ПРИ СЪЕМКЕ ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА

В главе 6 мы обсуждали рамку как способ занять руки. Но для получения изящной или элегантной рамки вокруг лица мы должны поставить руки слегка на разной высоте. Для сравнения взгляните на **фото 9.1**. Мы уже обсуждали положение пальцев, поэтому давайте сконцентрируемся на вертикальной позиции рук, обрамляющих лицо. Представьте, что ее правая рука (та, которая ниже) расположена у уха, как и другая. Боюсь показаться грубым, но это будет чем-то напоминать слоненка Дамбо, правда? Вот почему стоит опустить одну руку или поднять другую. Это по-прежнему будет рамка, но более привлекательная.

Обе руки, расположенные на одной высоте, придают фотографии совершенно иной вид. В большинстве случаев будет заметно, что модель выполняет указания фотографа. Чтобы продемонстрировать это, на **фото 9.2** я попросил модель поместить руки на одном и том же уровне у шеи. Поза выглядит постановочной, а руки привлекают нежелательное внимание к себе, отвлекая от лица. Даже хуже, модель так много энергии тратит на позирование, что тем самым обесценивает труд фотографа.



Фото 9.3 представляет собой пример использования этого приема при съемке портрета невесты в отеле «Бeverли-Хиллз». Как я сказал ранее, приемы позирования, описанные в этой книге, эффективны для всех типов фотографий человека. И данный пример не исключение. Я припустил правую руку невесты, чтобы придать изображению то изящество, которого оно заслуживает. Если бы я также опустил ее правую руку к губам, то получилось бы фото с акцентом на губах невесты, а не ей самой. Располагая одну руку выше другой, мы создаем рамку вокруг лица в целом, а не вокруг рта, ушей или глаз.

Посмотрите на **фото 9.4**. Оно было сделано для дизайнеров телешоу Project Runway, поэтому акцент должен быть на одежде модели. Заметьте, как правая рука модели привлекает внимание к дизайну рубашки, а его левая рука непринужденно лежит на бедре на 20 см ниже. Такое сочетание положений рук формирует три основные области интереса: обрезанное лицо модели, дизайнерская рубашка и, наконец, джинсы. Области интереса распределяются вертикально в рамке, которая уравнивает всю фотографию.



Чтобы показать, как руки управляют нашим вниманием, я немного подредактировал изображение. Я копировал правую руку и поставил ее на том же уровне (**фото 9.5**). Какова была ваша реакция на этот снимок по сравнению с фото 9.4?

Вы посмотрели вниз, на его живот, как это сделал я, и подумали, что у него болит желудок? Я знаю, это звучит немного смешно, но такова была моя непроизвольная реакция. Точно так же я хватаюсь за живот, когда он болит. Я так сочувствовал его «боли», что даже не заметил рубашки. Вот насколько сильно изменяется воздействие фотографии при внесении небольших изменений.

ОДНА РУКА ВЫШЕ ДРУГОЙ ПРИ ФОТОГРАФИРОВАНИИ ПАР (СИММЕТРИЯ)

Теперь, когда мы убедились, каким воздействием обладает положение рук, рассмотрим этот вопрос применительно к позированию пар.



ЛОКТИ У ПЛЕЧ

Использование этого приема при съемке отдельных людей формирует лучшее распределение областей интереса на снимке. При съемке пар расположение одной руки выше другой делает объятия более правдоподобными, не наигранными.

Когда кто-то обнимает своего любимого, одна рука обычно располагается на талии, а другая — на спине. Это позволяет лучше и полнее охватить человека. Но когда фотограф просит пару обняться, они вместо этого интимного объятия используют искусственное.

Фото 9.6 — результат объятий по команде. Заметьте, что обе их руки находятся на одном уровне. Даже несмотря на то, что они красивы и тесно прижаты, и вы замечаете, что они очень любят друг друга, это все же выглядит так, как будто объяться их попросил фотограф. На этом снимке есть и другие проблемы, такие как направленный в камеру локоть невесты. Но сейчас мы сфокусируемся на визуальном эффекте или чувстве, появляющемся при расположении рук на одном и том же уровне. Здесь что-то не так.

Фото 9.7 выглядит более гармоничным. Различие, конечно, в том, что руки и невесты, и жениха на разной высоте. Чуть опустив левую руку невесты, мы привели снимок в порядок, а заодно и убрали



локоть с первого плана. Теперь вы можете хорошо видеть их лица, не натываясь взглядом на локоть. Более важно, тем не менее, что их объятия больше не выглядят как игра на камеру. Наоборот, это смотрится так, как будто они были наедине, а кто-то увидел их и вежливо окликнул их, чтобы сделать быстрое фото. Объятия выглядят настоящими.

ЛОКТИ У ТАЛИИ

Вторая наиболее распространенная поза — когда пара располагает руки симметрично в районе талии. Это проблема освещалась в книге ранее, но в этой главе она будет рассмотрена глубже. На **фото 9.8** показан точно такой момент.

Руки пары, которые находятся ближе к камере, расположены на одной высоте, образуя барьер поперек их тел. Таким образом нижние части их тел визуально отделяются от верхних. Такое никак нельзя назвать привлекательным. Вы также заметили, что кисть правой руки жениха выпрыгивает из поясицы невесты без всякого намека на связь с его рукой.

Чтобы исправить эти проблемы позирования, я сначала переместил их на менее пестрый фон, а затем попросил жениха повернуться лицом к невесте. Ее руку я положил на его левое плечо, убедившись, что локоть направлен вниз. И, наконец, я переместил левую руку жениха, мягко положив ее на талию невесты. Внеся эти поправки (**фото 9.9**), я сформировал три области интереса, и это прекрасно уравновесило снимок. Первая область интереса — их лица (верх и середина кадра), вторая — правая рука невесты (справа посередине) и третья — левая рука жениха (внизу слева).



9.9



ОБЪЯТИЯ

Объятия создают предпосылки для появления симметрии рук. Если вы просто обнимаете кого-то и ваши руки расположены на одинаковой высоте, вы скатываетесь к отзеркаливанию друг друга. Для более реалистичных объятий, таких как на **фото 9.10**, просто убедитесь, что видимые кисти рук находятся на разной высоте. Это едва заметное различие — все, что нужно, чтобы устранить эффект симметрии. Единственная проблема этой фотографии — то, что не видна часть левой руки невесты, из которой растет кисть руки. В случаях, подобных этому, я не возражаю против «летающих рук». С нескольких точек съемки избежать этого нельзя. По моему мнению, расположение рук невесты на спине жениха на разной высоте создает романтические объятия и это куда более важно, чем проблема «летающих рук».



ПОЧЕМУ НЕОБХОДИМО ИЗБЕГАТЬ СИММЕТРИИ В ГРУППОВЫХ ПОРТРЕТАХ

Необходимость различных позиций рук особенно очевидна в групповых фотографиях. От семейных портретов до фотографий со свадебных торжеств — если руки на них не будут расположены симметрично, снимки будут выглядеть более естественными и непосредственными. В фэшн-фотографии, конечно, вы можете умышленно привлечь внимание к фото, расположив симметрично каждую часть тела модели. Но в других случаях (если вы снимаете не фэшн и не танец), следует по возможности избегать симметрии.

На **фото 9.11** явно виден эффект симметрии в групповом портрете. Руки девушек на этом снимке согнуты приблизительно под одним и тем же углом. И, что еще хуже, этот угол прямой. Без сомнения, фото выглядит инсценированным. В нем нет той искры, которая сможет выделить ваше фото из массы других снимков.

Концепция симметрии применяется не только в отношении ног или рук. Она также включает головы и туловища. Заметьте: положение тел и голов подружек невесты повторяются одно за другим. Кроме, пожалуй, их лиц. Только невеста стоит слегка по-иному. Давайте сравним этот снимок с другим, где нет симметрии.



На **фото 9.12** я разместил букеты на разной высоте и повернул всех девушек по-разному. Я также заставил смотреть их в разных направлениях, вместо того, чтобы смотреть прямо в камеру. И, наконец, я что-то сказал им, чтобы они засмеялись или искренне улыбнулись. Даже букеты они держат по-разному. В этом фото больше сердечности, оно пробуждает больше эмоций и рассказывает вам о взаимоотношениях этих девушек. Теперь, когда мы знаем о преимуществе асимметрии в мелких группах, давайте применим этот прием для больших групп людей.

Все люди на **фото 9.13** сняты в полный рост. Поэтому было важно убедиться, что их ступни, тела, руки, головы и выражения лиц отличаются друг от друга. Трудная работа, но результат того стоил. Естественно, возникают вопросы с расстановкой такого большого количества людей, где каждый реагирует по-своему на мои слова. Например, из-за плеча мужчины слева появилась чья-то рука. Не слишком беспокойтесь о совершенстве. Когда фото такое необычное и забавное, никого не будет беспокоить потерянная рука.

Но зная о том, какой эффект производят симметрия или асимметрия частей тела, вы можете создать что-то новое — то, что люди заметят и захотят за это заплатить, такое, например, как на **фото 9.14**. Если все же вы решите расположить своих моделей симметрично, по крайней мере, вы сделаете это осознанно, а не от недостатка знаний. А это совсем другое дело!



САМОСТОЯТЕЛЬНО





9.16



9.17

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ВЗАИМОРАСПОЛОЖЕНИЕ МОДЕЛЕЙ

ЭТА ГЛАВА ПОСВЯЩЕНА тому, что, если честно, трудно объяснить. Все дело в том, что фотография очень субъективна, и то, что имеет значение для одних людей, может не иметь смысла для других. В этой главе рассматриваются два взаимосвязанных субъективных предмета: где ваши модели размещены в пределах кадра и как они при этом взаимодействуют.

Я объясню, почему я моментально отвергаю фотографию или принимаю ее, потому что в ней пойман настоящий момент. Вы можете соглашаться или не соглашаться со мной. На самом деле, я заставляю вас детально изучать снимки и вырабатывать свое мнение. Я специально выбрал для этой главы фотографии, которые когда-то считал хорошими, а сейчас нахожу довольно конфузными.

Эти снимки были сделаны мной в первый год моей карьеры фотографа, и я не представлял себе правдоподобность того, как мои модели взаимодействуют друг с другом. Под *правдоподобностью* я понимаю такое взаимодействие, которое с первого взгляда вы принимаете как естественное или возможное. Проблема взаимодействия возникает сразу, как только между людьми в кадре образуется дистанция. Когда пара держится друг за друга, например, мы воспринимаем это как объятия или поцелуй. Но если у пары нет физического контакта, мы можем столкнуться с проблемой создания правдоподобного взаимодействия.



Меня никто не учил тому, как сделать позу или взаимодействие моих моделей в кадре гармоничными. Потребовались годы размышлений в ходе работы, анализа крупных зарубежных фильмов и постоянного поиска, чтобы понять: то, что я делаю, не имеет смысла. Только после этого я смог что-то изменить.

В течение многих лет я был членом жюри на мировых фотоконкурсах — взаимодействие и взаиморасположение моделей играет главную роль в том, как я отреагирую на снимок. Если вы умеете создавать выразительные и правдоподобные взаимодействия, то клиенты будут выбирать вас среди других фотографов, независимо от ваших расценок и места жительства. Давайте приступим.

ВОСПРИЯТИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МОДЕЛЕЙ

Взгляните на **фото 10.1** и **10.2**. Каково ваше первое впечатление? Оба снимка отражают взаимодействие пар, но на этом их сходство и заканчивается. По моему мнению, фото 10.1 завоевывает ваше доверие, вы ощущаете то, что происходит между ними, и это вызывает чувство сопричастности. Возможно, вы удивитесь, почему это порождает такой сильный отклик. Другой снимок выглядит банально и просто неестественно (фото 10.2). Взаимодействие здесь выглядит как результат ужасно неправильной фотосъемки. От искусственных улыбок до взглядов друг на друга — как фотограф я потерпел поражение в попытке создать искреннее взаимодействие между ними.



ПАМЯТКА

В большинстве случаев, когда двое находятся так близко, что проникают в личное пространство друг друга, будет выглядеть фальшиво и нелепо, если они будут смотреть друг другу в глаза. Чтобы это выглядело более правдоподобно, один человек должен смотреть в сторону, обычно вниз. Вот одна из причин, почему фото 10.2 выглядит как подделка.

РЕАКЦИЯ НА ВАРИАНТЫ РАЗМЕЩЕНИЯ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

В ходе фотосъемки я постоянно оцениваю, как люди перед камерой реагируют на мои указания. Затем на следующий день после свадьбы или фотосъемки я изучаю сделанные фотографии. Чтобы получить от этого как можно больше, следует акцентироваться только на одном аспекте своей работы за раз. Например, много раз я оценивал, насколько взаимодействие правдоподобно. Таким образом, я замечал свет, расположение рук, пальцев, позвоночника и так далее и старался концентрироваться только на одной области. В процессе подобного изучения своих снимков вашему мозгу гораздо проще выполнять работу как следует. Чтобы убедиться в этом, давайте посмотрим четыре фотографии.



Фото 10.3: в этой фотографии используется прием кинематографичности. Его суть заключается в том, что один человек располагается на переднем плане (ближе к камере), а другой — на заднем плане (дальше от камеры). При этом мы фокусируемся на человеке на заднем плане, который реагирует на человека на переднем плане. В данном случае они смотрят друг на друга. Более эмоциональный прием, когда человек вне фокуса *не смотрит* на человека в фокусе. Это может создать ощущение, что мать невесты смотрит, как блестяще выглядит ее дочь и, возможно, вспоминает те времена, когда она еще была маленькой девочкой. Независимо от того, смотрит ли один человек в сторону или они смотрят друг на друга, оба взаимодействия правдоподобны и наполнены каким-то повествовательным смыслом.



Фото 10.4: цель фотографии подобного рода — запечатлеть двух людей на каком-то мероприятии вместе. На этих фотографиях, которые мы все делаем, оба действующих лица стоят рядом и смотрят в камеру. Чтобы привнести в это фото некоторое взаимодействие, я поставил их очень близко друг к другу, так, чтобы они соприкасались руками и головами. Это создает взаимодействие в противовес стандартной, ничего не выражающей позе.

Фото 10.5: снимок иллюстрирует ключевую мысль этой главы. Чтобы сильнее выразить взаимодействие между невестой и ее матерью, я попросил мать закрыть глаза, мягко прикоснуться лбом к щеке невесты и сделать вдох. А невесту я попросил продолжать смотреть в камеру. Это была моя ошибка.

Если бы это была не постановка, невеста не смотрела бы в камеру. Она общалась бы со своей матерью, а не с фотографом. Если вы уделите секунду для изучения этого фото, вы, возможно, согласитесь, что этот момент вносит сумятицу. Чтобы понять, что не так, посмотрите с другой стороны.

Мать делится своими чувствами, которые по своей природе очень личные, с фотографом, которого она видит в первый раз.

Она очень ранима. Представьте, что вы плачете. Если кто-то незнакомый в этот момент направит на вас фотоаппарат, сможете ли вы плакать и в то же время смотреть в камеру? Не думаю. Вероятнее всего, вы закроете лицо руками. Никто не хочет открываться в этот момент, не говоря уже о фотосъемке. Хотя мать на фотографии и не плачет, она так же чувствительна. Невеста инстинктивно должна чувствовать сильную эмоцию своей матери и реагировать соответственно. А вместо этого невеста общается не с матерью, а с фотографом. Это несоответствие, и поэтому взаимодействие не работает.

Фото 10.6: чувствуя это разъединение в фото 10.5, я быстро внес поправки в их взаимодействие. Я попросил невесту мягко наклонить голову к матери и закрыть глаза. Избавление от ощущения постороннего взгляда обнажает другие чувства и позволяет быть более чувствительными к окружению. В результате получилась искренняя и сердечная улыбка невесты, отвечающая на энергию любви матери. Это определенно акт взаимодействия!



ПАМЯТКА

Когда человек перед камерой раним и эмоционален, другой человек должен быть так же чувствителен. Иначе взаимосвязь разорвется. Эмоции должны совпадать.





КОГДА НЕУДАЧНЫ И РАСПОЛОЖЕНИЕ МОДЕЛЕЙ, И ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

Нет лучшего способа доказать важность этой темы, чем показать вам некоторые провальные фотографии, которые я сделал своим клиентам в первый год карьеры фотографа. В то время мне и в голову не приходило, что взаиморасположение и взаимодействие моделей очень важны. Я был слишком занят позированием и реализацией различных идей, и мне было некогда остановиться и подумать о том, есть ли хоть капля смысла в том, что я делал.

Мне стыдно показывать вам эти фотографии, но я делаю это в надежде на то, что вы не повторите моих ошибок. Давайте проследим за моими мыслями и вопросами, так как я постарался найти смысл в фотографиях, которые неудачны как в расположении, так и во взаимодействии моделей. Когда вы прочитаете мои вопросы, постарайтесь ответить на них сами. Если ответы получатся слишком притянутыми за уши или даже смешными, значит, вы начинаете лучше смыслить в проблемах, которым посвящена эта глава.

Фото 10.7: На первый взгляд, вопрос, который первым приходит на ум, это «Что здесь случилось и почему они там стоят?» Мой ответ: я не имею никакого представления, зачем они там стоят. Это не имеет смысла.

Судя по расположению моделей, возможно, жених болтает с невестой. Если это так, тогда почему он стоит так далеко? Почему бы просто не подойти поближе и не разговаривать с нормального расстояния, как это и должно быть? Почему она спряталась за дверью? И снова я не имею никакого понятия. Возможно, родители не разрешают ей выходить наружу. Не важно, сколько усилий я потратил, чтобы придумать хоть какую-то правдоподобную историю именно об этом расположении моделей, я потерпел неудачу. Я мог бы высмеять фото, но вы поняли главное.

В вариантах этой позы, которую я вижу снова и снова, жених стоит на заднем плане, обычно на 1,5–3 метра позади невестой со скрещенными руками, и рассматривает невесту, в то время как невеста на переднем плане смотрит в камеру. Я не знаю, почему эта поза прижилась и стала такой популярной, потому что расположение и взаимодействие моделей в ней не имеет никакого смысла. Если жених и невеста уже поженились, почему он наблюдает за ней с расстояния? Это просто нелепо. Он должен быть рядом с ней, обнимать ее. Помните, что все это субъективно. Поэтому будьте в курсе этих сценариев и убедитесь, что они не противоречат обычной логике.



Фото 10.8: Я понимаю расположение женщины в кадре. Ее поза и язык тела предполагает, что она застенчива, возможно, слегка неуверенна и сдержанно восхищается своим молодым человеком. Но что касается положения мужчины, в частности его взаимодействия, здесь я теряю дар речи.

На этом снимке нет сценария, который я мог бы проиграть в своей голове и который имел бы смысл в его взаимодействии с ней. Если они разговаривают, почему его правая рука находится на стене над головой? Для этого нет ни причины, ни цели. Равномерно распределив вес на обе ноги, он не так расслаблен, как она. Выражение его лица одновременно и глупое, и угрожающее. Похоже, они нравятся друг другу, хотя он не имеет никакого намерения вступить с ней в физический контакт.

Судя по отсутствию контакта, наиболее вероятный сценарий таков, что они пока еще не знакомы. Он смотрит на нее с расстояния и решает подойти и заговорить с ней. Она сначала польщена, но потом быстро становится сдержанной. Своей доминирующей и в какой-то мере угрожающей позой он пугает ее. Она натянуто улыбается и хочет как можно скорее завершить эту неловкую ситуацию. Это именно та история, которую вы хотите рассказать при помощи своего снимка? Не думаю.



Фото 10.9: Фотографии друзей жениха на середине дороги нередки. Но какого черта они сидят на корточках? Нет никакого правдоподобного объяснения, что могло бы заставить нормальных людей присесть на корточки посреди дороги в смокингах, если только не по нужде, а в пределах видимости нет никаких туалетов. Я знаю, как это звучит, но мы должны думать о взаимодействии наших героев и спрашивать себя, есть ли какое-то логическое объяснение для такого расположения и действия.

Фото 10.10: Взгляните на эту свадебную вечеринку и быстро сравните с фото 10.9. Это фото должно быть портретом лучших друзей в жизни жениха. Портрет не постановочный, несколько человек вне зоны резкости и все они улыбаются. Но приглядитесь повнимательнее. Мужчины не просто улыбаются, они каждый по-своему реагируют на то, что я сказал. Ключевой момент — «каждый по-своему». Это значит, что их взаимодействие реальное. Теперь давайте посмотрим на их расположение.

Они стоят там и сям и красиво заполняют кадр. Это потому, что я сказал им, где именно стоять. Фактически они стоят все под разными углами, кто-то сунул руки в карманы, кто-то нет, это придает расположению моделей ощущение непреднамеренности.

История на этом фото может выглядеть так: группа мужчин гуляла и развлекалась. Вдруг откуда ни возьмись появился фотограф и прервал их веселье, чтобы сделать быстрый непостановочный портрет. Мужчины стоят в основном там, где и стояли, за исключением того, что они поставлены чуть ближе друг к другу и повернуты к камере. Своей репликой о том, над чем они смеялись до этого, фотограф заставил их снова ответить смехом. Фотограф сделал снимок. И расположение моделей, и их взаимодействие наполнено смыслом, и история легко понятна.



10.10

ПАМЯТКА

Как быть с вторжением в интимное пространство при позировании: когда два человека или пара очень близко сдвигают головы, по крайней мере один человек должен отвернуться в сторону, чтобы фото выглядело более естественно и менее нелепо. Или вы можете использовать эту неловкость в своих интересах и подождать, пока они начнут смеяться, а затем запечатлеть их искренние эмоции.

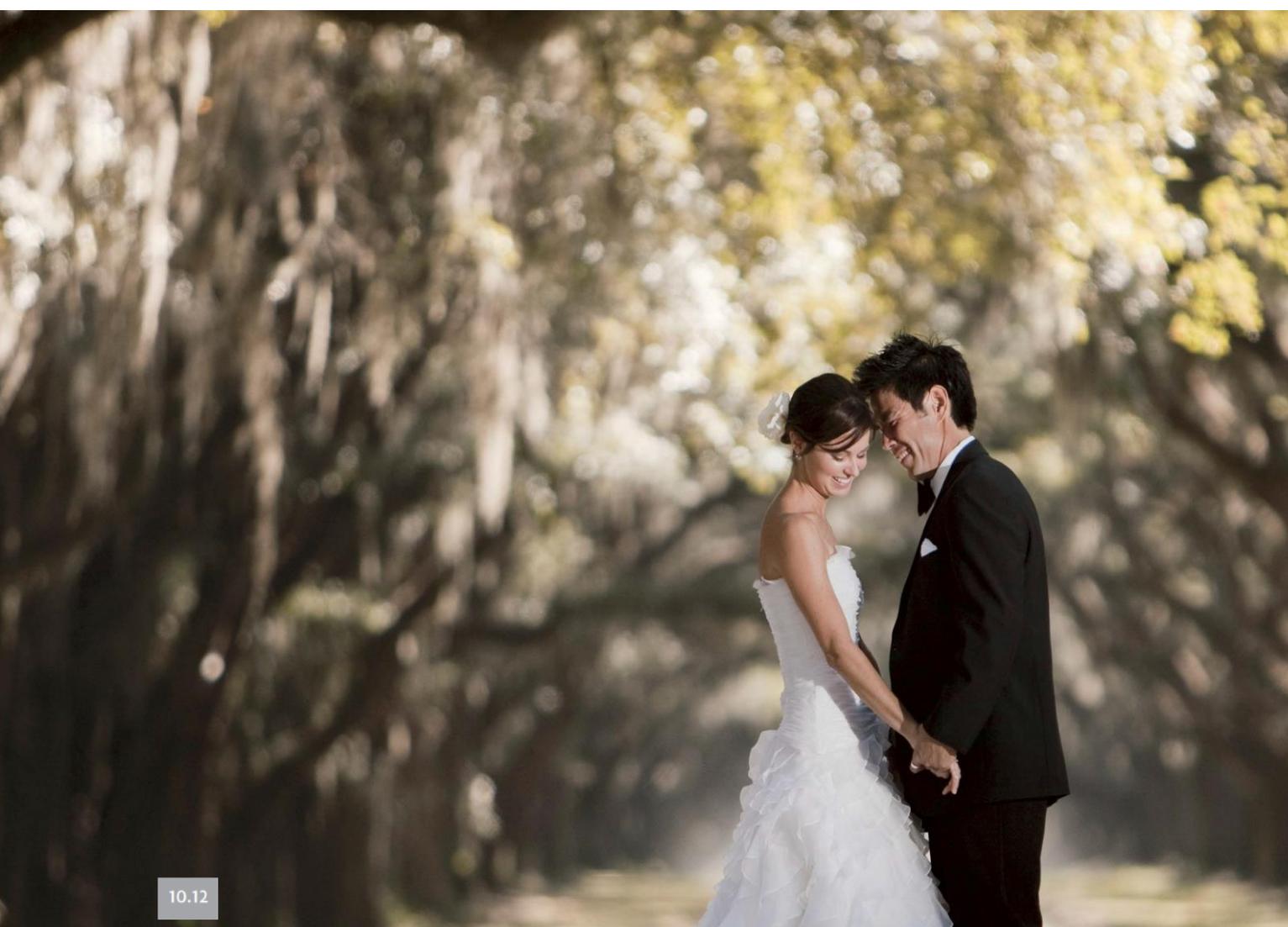


Фото 10.11: Я выбрал этот снимок, потому что это вопиющий штамп. Беседка, позы и взаимодействие — все это избито. Но это не обязательно должно быть так. Несмотря на переизбыток беседок, это фото можно было бы спасти.

Поза женщины позволяет предположить, что она здесь находится некоторое время и заняла удобную непринужденную позицию. А мужчина только на полпути на ступеньках беседки. Внезапно он останавливается, кладет руки на перила и начинает пялиться на нее самым нервирующим образом. Тот факт, что он остановился на полпути, создает путаницу в сознании зрителя. Возможно, он мог бы идти вниз или вверх по направлению к ней. Или должен был стоять в беседке рядом с ней, восторгаясь открывшимся видом и ведя светскую беседу. Любое из этих действий могло бы быть лучше, чем то, что он делает сейчас, и предотвратило бы это странное общение. Все, что я знаю: невероятно, чтобы два человека, которые любят друг друга, стояли бы и смотрели друг на друга таким образом. Это просто похоже на низкопробный результат работы неопытного фотографа, который пытается сделать что-то толковое.

В начале своей карьеры я просил пары сдвинуть головы и целоваться или смотреть друг на друга. Это было именно это! В результате получались безвкусные картинки, такие как фото 10.2. Если вы забыли, как это выглядит, стоит вернуться и посмотреть еще раз, чтобы освежить память.

Я не знаю, почему мне потребовалось так много времени, чтобы понять: когда головы двух людей находятся так близко, неестественно уставиться в глаза другому человеку. Вероятнее всего, они начнут смеяться. Годы спустя я научился обращать эту реакцию в свою пользу для создания честных и непринужденных взаимодействий, когда пара нарушает интимное пространство друг друга.



10.12

Фото 10.12: Этот снимок моих друзей Энджи и Дарина была сделана в прекрасном городе Саванне, штат Джорджия. Он воспринимается как настоящий, потому что она отвернулась от него. Большинство людей опускают голову или лицо, когда смеются над неловкостью момента. Есть два способа справиться с этим.

Пусть один из них отвернется и засмеется, или пусть они встанут по-настоящему близко друг к другу и посмотрят друг другу в глаза. Пока не нажимайте кнопку. Когда они по-настоящему развеселятся, снимайте. Результат будет похож на этот.

РАССКАЗЫВАЕМ ИСТОРИЮ ЧЕРЕЗ РАСПОЛОЖЕНИЕ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МОДЕЛЕЙ

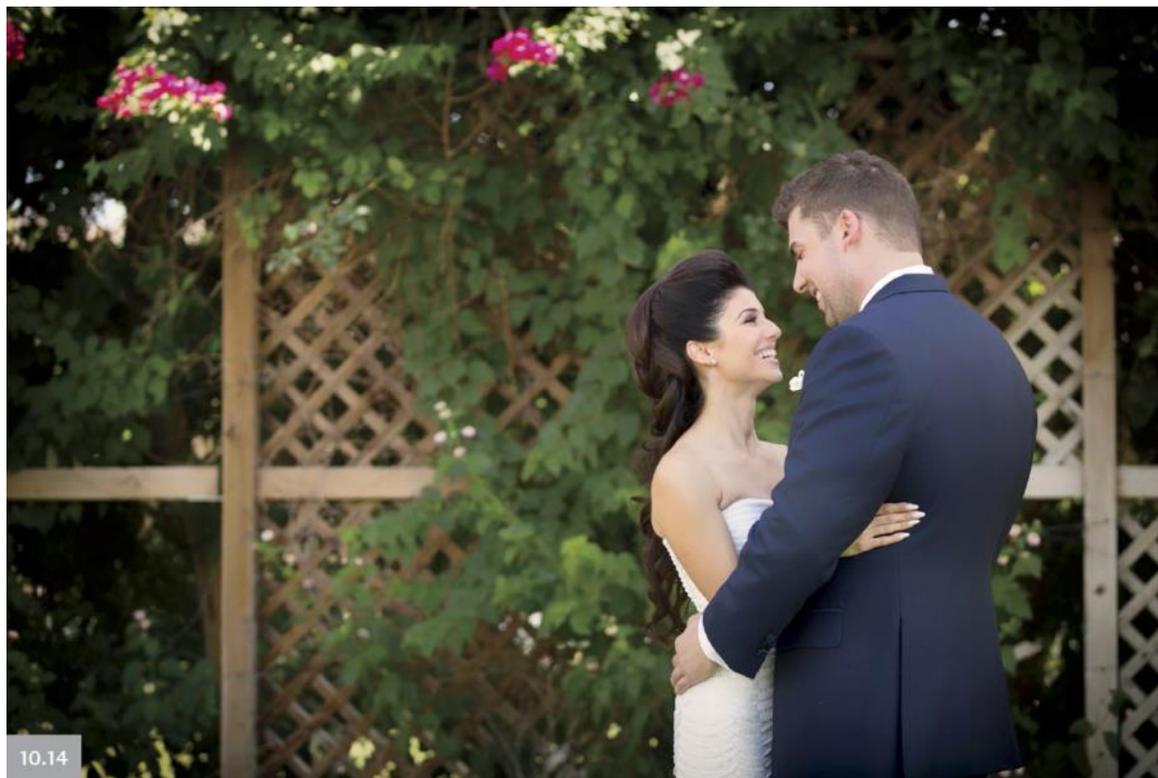
Далее, давайте представим фотокадр. Мы можем расположить людей слева, справа, сверху или внизу кадра, на переднем или заднем плане. Отдельные люди или группы могут быть каким-то образом объединены, и их взаиморасположение в кадре может стать частью истории.

Например, представьте фото, на котором отец покупает билеты на аттракцион и одновременно смотрит вправо, чтобы не упустить из виду свою маленькую дочку. Отец расположен на заднем плане кадра. На переднем плане вы видите маленькую девочку с огромным леденцом в руке, которая с трепетом усталилась на колесо обозрения. По расположению людей мы можем сделать вывод, что мужчина — отец маленькой девочки и он покупает билеты на колесо обозрения. Девочка заворожена и восторженно думает о том, что скоро поедет на нем со своим папой.

В данном примере расположение людей рассказывает одну историю. Тем не менее, вы можете видеть две или три истории, которые происходят в кадре одновременно, поскольку они взаимосвязаны. Фактически связь между всеми историями должна быть очевидна. Зрители не должны напрягать свое воображение, чтобы понять эту связь. К сожалению, я часто вижу фотографии коллег-фотографов, где история на заднем плане и история на переднем плане никак не пересекаются. Эти две истории не соответствуют друг другу, поэтому расположение моделей и их взаимодействие разорвано.

Перед тем как вы поместите кого-то на задний или передний план, спросите себя, помогает ли расположение моделей рассказать одну общую историю или связывает разные истории друг с другом. Какова связь между историей на заднем плане и историей на переднем? Как они взаимодействуют друг с другом в кадре? Вопросы такого рода помогут вам подумать о том, какую роль в вашей истории играют все герои внутри кадра.

САМОСТОЯТЕЛЬНО



10.15



10.16



10.17



10.18



10.19



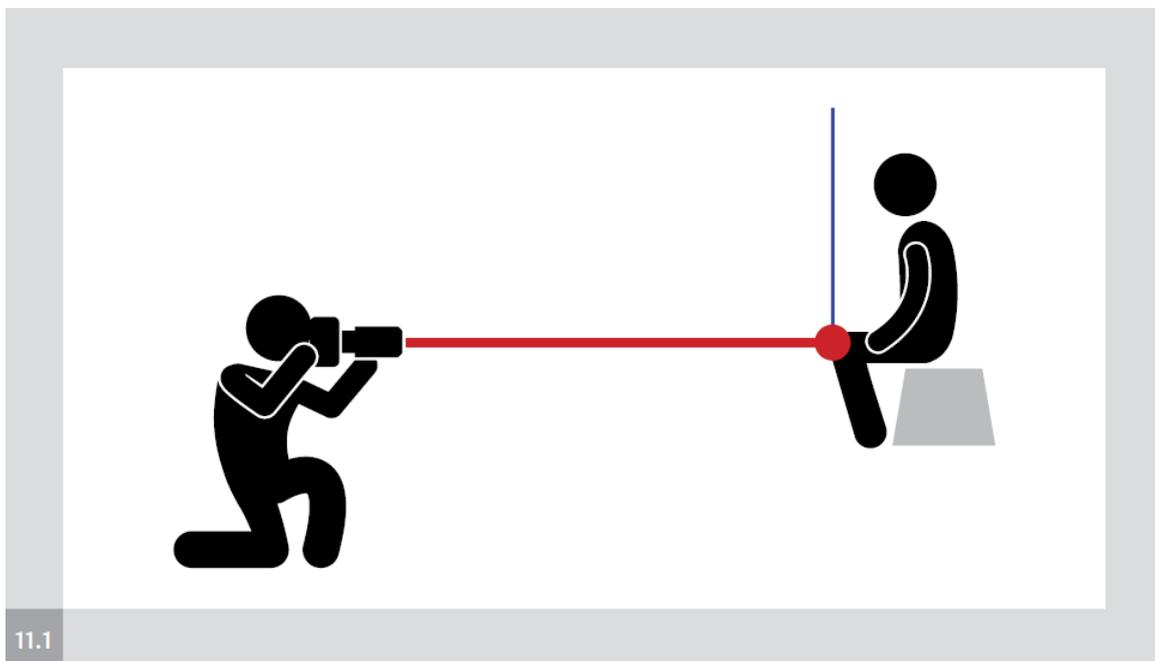
АНАЛИЗ

КОНТРОЛЬ ТОЧКИ КОНТАКТА

ДОЛЖНЫМ ОБРАЗОМ РАССМОТРЕВ свои фотографии, я понял, что в ходе портретных фотосессий не осознавал, с какой точки объектив нацеливался на модель и какая часть тела в результате подчеркивалась. Например, представьте, что человек сидит на стуле и вы, фотограф, опустились на колено на пол прямо напротив этого человека. Если вы направите фотоаппарат на вашу модель с этой своей позиции на полу и сделаете кадр, первой точкой контакта будут колени вашей модели.

Такая точка съемки по отношению к положению модели придает большую важность коленям, чем другим частям тела. Это происходит потому, что с этой точки колени оказываются самой близкой к камере частью тела. Короче говоря, ближайшей частью тела к камере должны быть глаза модели, потому что глаза — это душа снимка.

Поскольку вы выбрали точку съемки, это поможет визуализировать точку контакта. Таким образом, вы можете внести коррективы, чтобы убедиться, что глаза модели остались ближайшей к камере частью тела. Это не всегда возможно, но вы можете изменить позу или точку съемки, чтобы сократить расстояние между глазами и точкой первого контакта с телом модели.

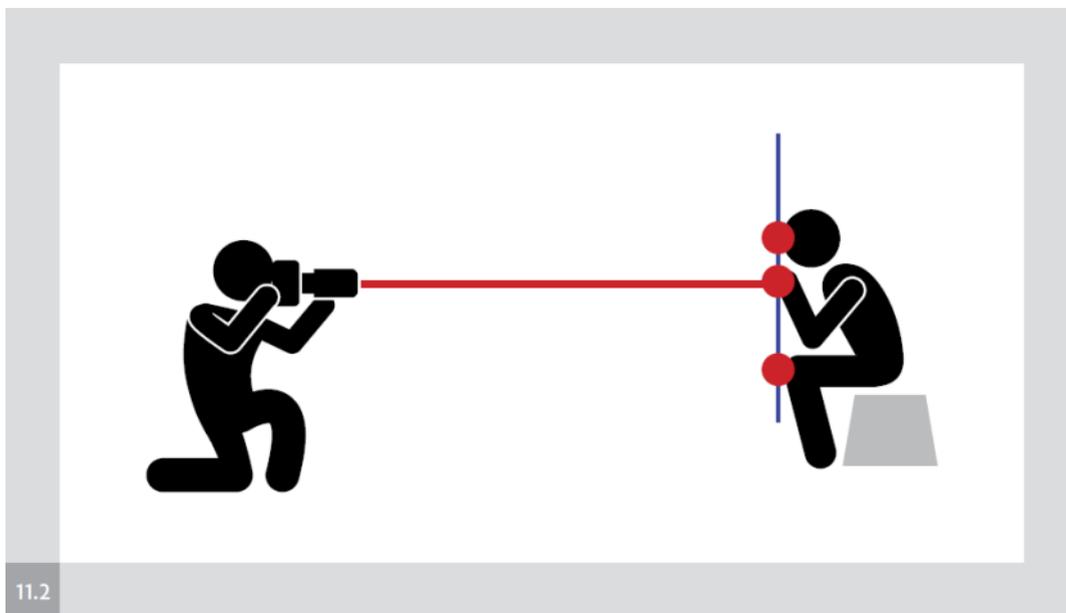


ПОНЯТИЕ ТОЧКИ КОНТАКТА

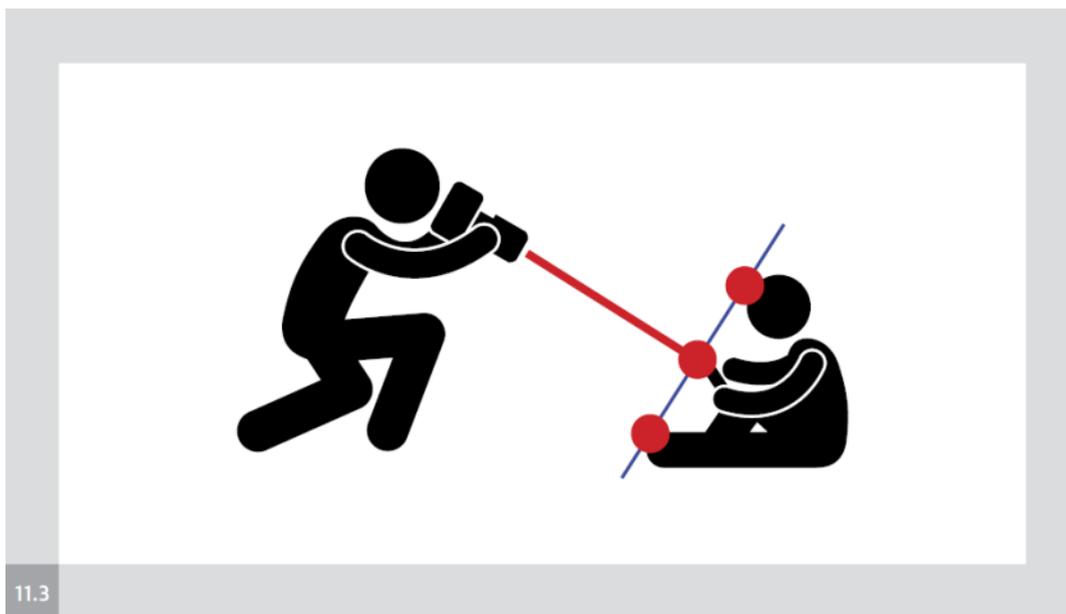
Мы начали с краткого описания концепции точки контакта. Теперь давайте взглянем на некоторые иллюстрации, чтобы вы лучше представили эту концепцию. Красной точкой, которую вы видите на схемах, обозначена точка первого контакта. Синяя линия представляет невидимую плоскость, призванную показать, насколько далеко эта точка первого контакта от глаз модели.

Рис.11.1 показывает распространенную ошибку или проблему, которую допускают фотографы. Заметьте, что с угла съемки точка первого контакта находится на коленях модели. Синяя линия позволяет вам определить, насколько глаза модели далеки от точки первого контакта. Если перемещать эту линию вправо, она далее, после коленей, коснется головы модели. Итак, с этой точки съемки колени являются наиболее важной частью снимка, а голова — вторая по важности. Это недопустимо, если только вы не стараетесь привлечь больше внимания к коленям, чем к глазам.

Рис. 11.2 очень похож на рис. 11.1; единственное отличие в том, что мы скорректировали точку первого контакта. Фотограф в той же позиции, и точка съемки не изменилась. Но человек наклонился к камере, и синяя линия теперь проходит через его глаза, руки и колени одновременно. Вот так просто исправить точку контакта, проходящую через неподходящую часть тела. Запомните, что синяя линия всегда перпендикулярна углу съемки. Это очень важно, так как помогает вам изменить угол съемки.



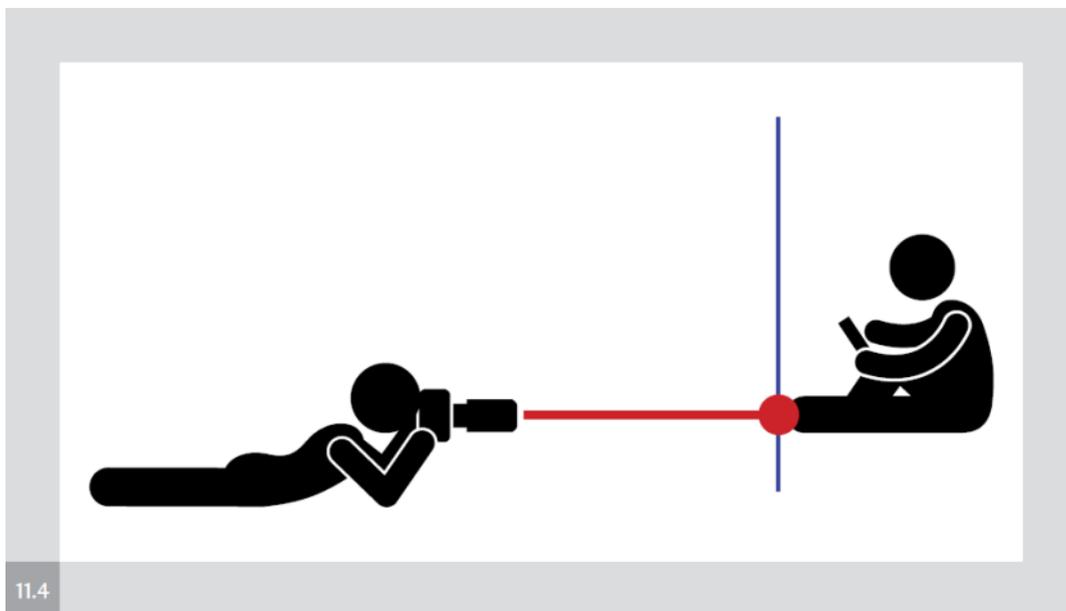
11.2



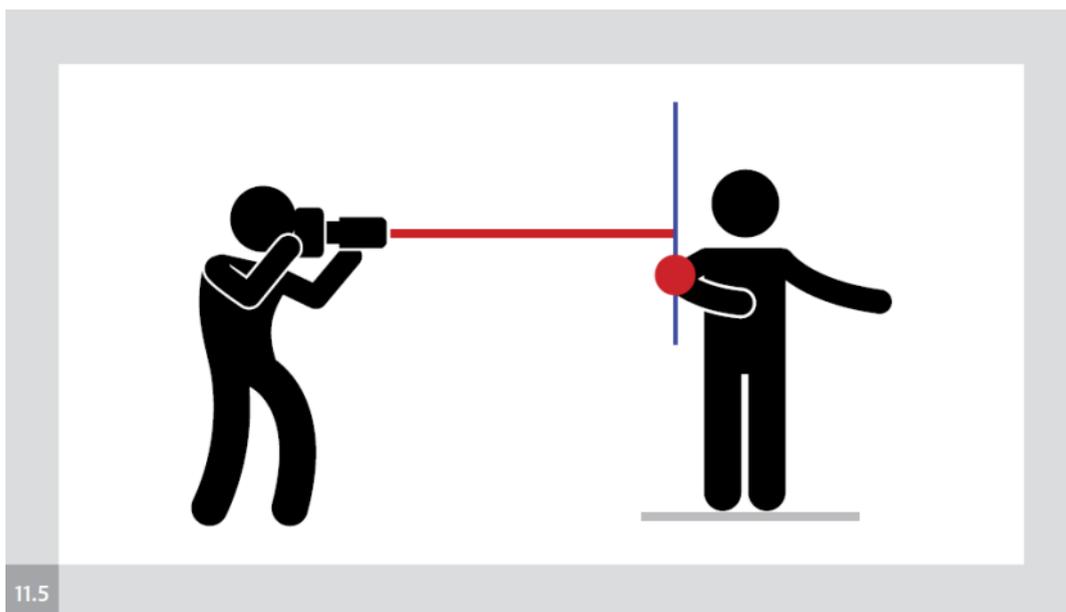
11.3

Рис.11.3 объясняет, как вы должны выбирать угол съемки. Зная, что синяя линия всегда строго перпендикулярна углу съемки, вы можете использовать эти знания и расположиться таким образом, чтобы она всегда проходила через глаза. В данном примере самой близкой к фотографу частью тела являются ступни, второй — руки и голова — третьей. Чтобы исправить это, фотограф снимает сверху, так, чтобы голова, руки и ступни модели располагались на одной невидимой плоскости, ограниченной синей линией.

Если фотограф не увидит, каким образом эта плоскость проходит через модель, результатом будет тяжелый акцент на ступнях модели (**рис. 11.4**). Если вы рассчитывали подчеркнуть туфли или носки,



11.4



11.5

в таком случае этот угол идеален. Но это будет слишком отвлекать, если ваше фото претендует называться портретом. Все, что вам следует запомнить: самая близкая к камере часть тела будет выглядеть самой важной, на ней будет сделан акцент.

Изображенный на **рис. 11.5** промах заметить труднее. Когда люди обнимаются и обвивают руками партнера, их локти часто выпирают. Если фотограф снимает эти объятия сбоку, точкой первого контакта будет локоть, что делает его слишком заметным. Чтобы этого не случилось, всегда убедитесь, что локти обнимающихся направлены вниз, а не к камере. Так как локоть очень мал по сравнению с телом, вы можете этого и не заметить. Не позволяйте этому случиться!



ВИЗУАЛЬНОЕ ПОДЧЕРКИВАНИЕ МОДЕЛИ: КАК СДЕЛАТЬ ЭТО ПРАВИЛЬНО

На данный момент у нас есть достаточное представление о том, как изменить точку съемки, чтобы акцентироваться на глазах модели. Давайте рассмотрим некоторые проблемные места, которые часто проявляются в ходе фотосъемки.

АКЦЕНТ НА ЛОКТИ

Из-за анатомических особенностей локтям очень легко придать ненужный акцент. Локти — очень подвижная часть рук, поэтому будьте начеку, когда просите моделей, невест или кого-то еще размещать руки для позирования. Они могут выставить локти вперед, и первичный акцент окажется на них.

Для примера на **фото 11.6** я просто попросил Лору поднести руки к волосам. Затем я подождал, пока она сделает то, что я прошу. Лора подняла руки и поднесла их к волосам, так, как я попросил. Но что случилось с ее правым локтем? Локоть сейчас торчит далеко вперед, к камере, и доминирует в кадре. Будучи первой точкой контакта, правый локоть Лоры оказался по крайней мере на 25 см впереди ее лица. Это слишком много. Решение таково: давать более точные указания. Вы можете сказать: «Лора, не могли бы вы поднять руки к волосам, но так, чтобы локти были направлены вниз?» Результат выполнения этой просьбы можно увидеть на **фото 11.7**. Разница ощутима, правда? Теперь у нас портрет ее лица, а не локтя.



ПАМЯТКА

Узнайте, как люди выполняют конкретные инструкции по позированию. Сделав это, вы сможете предсказать потенциальные проблемы до того, как они случатся. Помните, что ваши клиенты всего лишь следуют вашим указаниям. И вы должны предвидеть, какими могут быть результаты. Будьте более точны, и клиенты будут вас больше за это уважать. Это также поможет создать атмосферу доверия между вами и вашими клиентами.

частей тела с разгромным счетом выигрывают локти. Плечи в общем-то зафиксированы на своем месте и не могут стать шире, чем они есть. А локти взрослого человека могут выдвигаться более чем на 30 см от тела, что делает их большей угрозой для акцента на глазах. Тем не менее, и плечи могут создавать проблемы, поэтому стоит о них упомянуть хотя бы вкратце.

В ходе съемки моей первой свадьбы я не забывал просить невесту обнимать жениха. Но такие указания недостаточно точны, и вы не избежите проблем позирования, таких как на **фото 11.8**. Это проблема часто случается, когда один человек обнимает другого. Локти всегда выдвигаются в направлении камеры. Наверное, здесь добрых 30–40 см между правым локтем невесты и ее глазами. Я постарался сократить эту дистанцию как можно сильнее. Обычно 15–20 см — это мой максимум. Я должен был попросить невесту опустить локоть вниз или спрятать свою руку за руку жениха так, чтобы ее ладонь касалась его спины.

Неудачные снимки — просто кладезь информации. Отберите брак с каждой фотосессии и изучите его. Почему это брак? Что можно было бы улучшить? Что вы сказали моделям, в результате чего получилась неудачная поза? Для ответа на эти вопросы требуется время и желание. Но сделав это, вы гораздо лучше подготовитесь к решению проблем на лету и в сложных условиях. Например, в ходе съемки свадьбы я попросил пару нежно обняться. Я даже не успел закончить предложение, как вспомнил, какой урок я извлек из фото 11.8. Разумеется, мои клиенты обнялись, и их локти торчали отовсюду. Фактически, вы можете видеть лишь кусочек лица невесты, потому что на фото доминируют руки. Несколько минут спустя я остановил их, чтобы сделать другой портрет. На этот раз я был готов справиться с этой трудной частью тела. Результат — на **фото 11.9**.

АКЦЕНТ НА ПЛЕЧИ

В турнире на звание самых проблемных



11.9



Взглянув на **фото 11.10**, вы можете легко увидеть, как положение плеча может стать небольшой проблемой. Даже несмотря на то, что лицо Арден — самая яркая часть снимка и находится в резкости, ее плечо на 15–20 см ближе к камере, чем глаза. К тому же ее глаза не смотрят в камеру, а подбородок слишком выпирает. Тем самым акцент сначала падает на ее плечо, затем на подбородок и только после этого на глаза. Глаза могли бы занять второе место, если бы я попросил чуть наклонить лоб к камере. Я также мог избавиться и от проблемы плеча, попросив ее наклонить верхнюю часть тела вместе с головой к камере.

Именно это я и сделал для **фото 11.11**. Ее плечо сейчас чуть дальше от камеры, что снимает акцент. Теперь ее глаза более заметны, лицо наклонено к камере вместе с верхней частью тела. Небольшое движение — и в нем весь секрет. Поупражняйтесь в этом, фотографируя членов своей семьи. Начните с поз, акцентирующих внимание на неправильных частях тела и, мало-помалу, избавляйтесь от одной проблемы за раз, пока картинка не станет идеальной. С опытом вы будете делать это, даже не задумываясь.

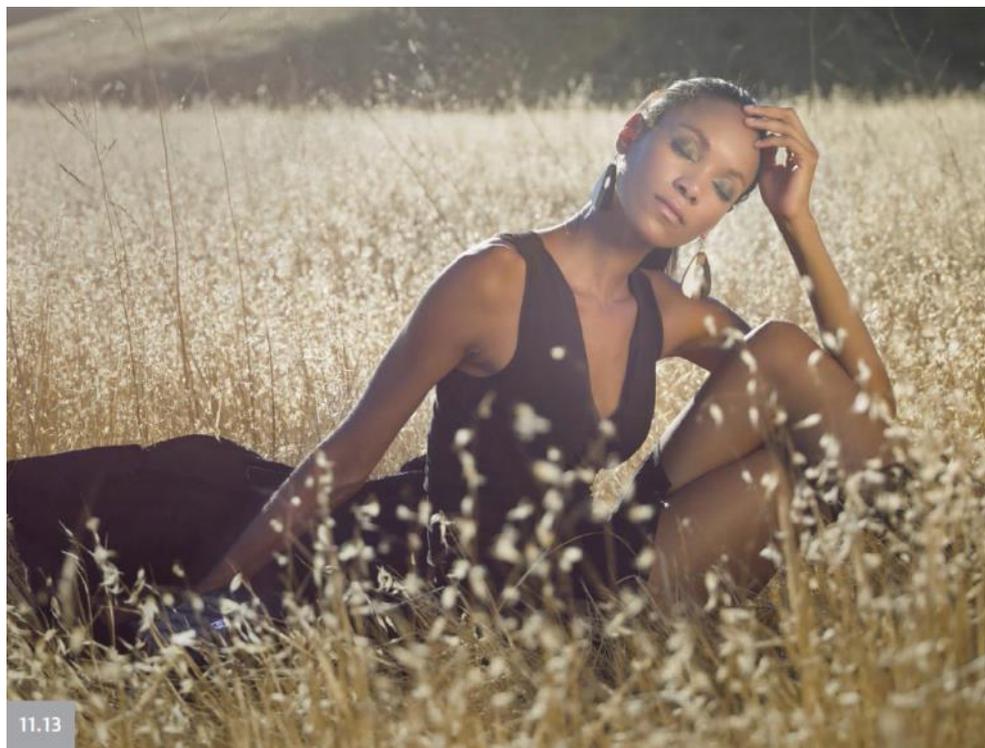
АКЦЕНТ НА НОГИ

Как и локти, ноги могут создавать большие проблемы, когда вы хотите подчеркнуть лицо модели. Ноги могут вытягиваться далеко от тела. Если этого не предусмотреть, вы получите такой снимок, как на **фото 11.12**. Акцент здесь совсем не тот, что нужно. Поза сидя и точка съемки слишком сильно акцентируют ее ноги.

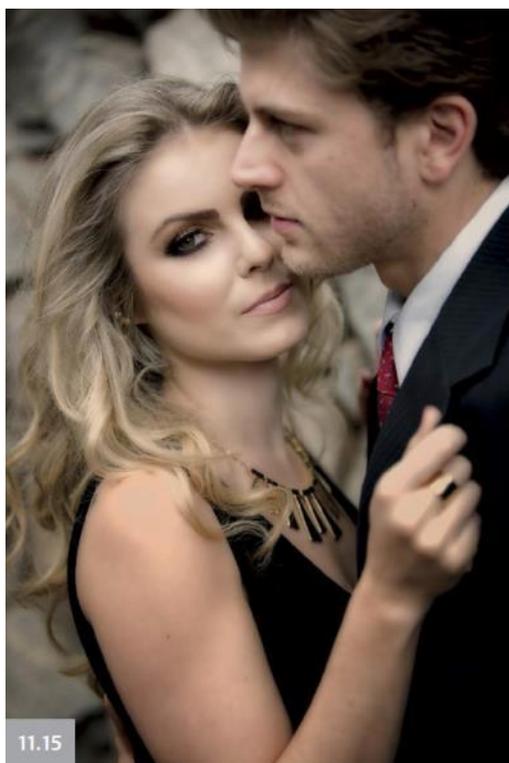
На этом снимке есть и несколько других проблем. Например, позвоночник модели не прямой. Но для целей этой главы, тем не менее, постарайтесь обращать внимание только на то, как можно было исправить точку съемки, и как можно было бы сократить расстояние между точкой первого контакта и глазами, внося изменения в позу.

Поскольку я люблю учиться на своих ошибках, я сейчас более подготовлен для решения таких проблемных ситуаций. Например, за месяц до написания этой главы у меня возникла подобная ситуация с сидящей моделью. На этот раз я решил это немного по-другому. Результат — на **фото 11.13**. Памятуя о важности общего акцентирования модели, я убедился, что ее колени подняты вверх и не направлены к камере. Также я попросил ее держать позвоночник прямым, как стрела, а левое плечо чуть-чуть повернуть к камере. Это позволяет вам лучше видеть ее грудь и меньше — ее правую руку. Затем я попросил ее слегка наклонить всю верхнюю часть тела ближе к камере. И, наконец, я выбрал верхнюю точку съемки, чтобы невидимая плоскость, перпендикулярная оси объектива, сначала прошла через ее глаза и только потом через тело.

Вы должны принимать такого рода решения, если будете понимать, где именно будет точка первого контакта на ваших моделях. Фото 11.12 было снято без учета точки первого контакта, в то время как на фото 11.13 акцентированию уделено большее внимание.



САМОСТОЯТЕЛЬНО





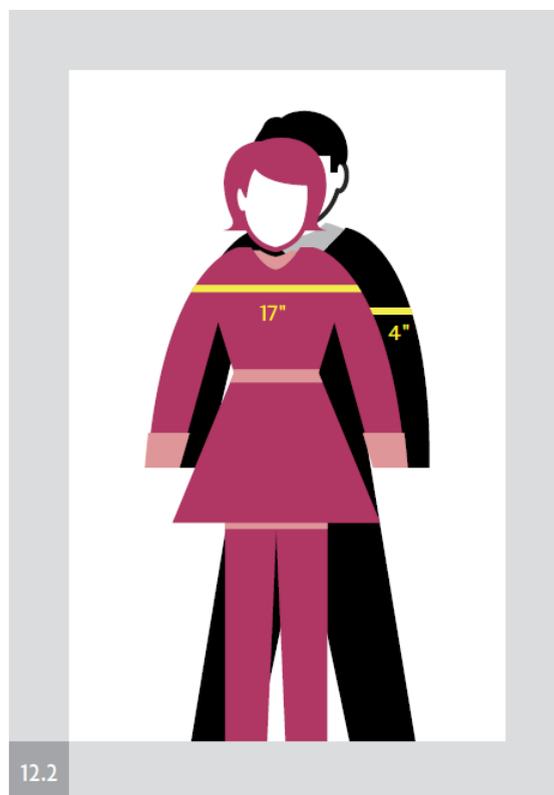
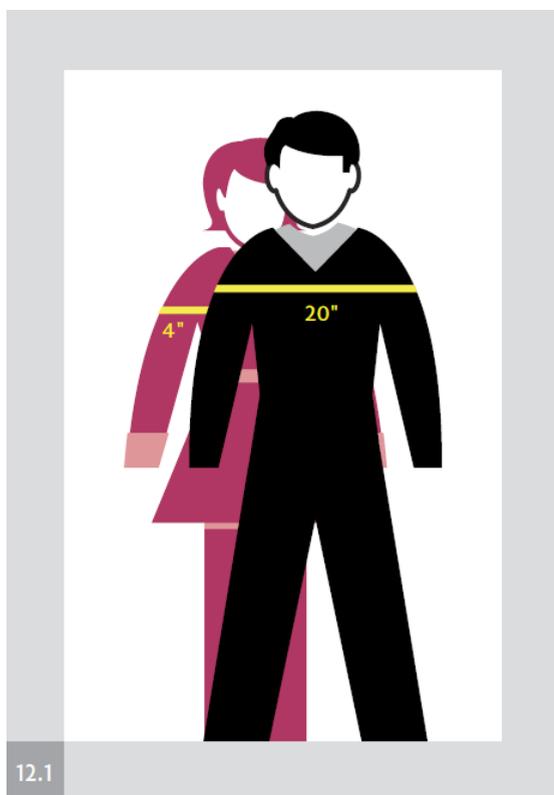


АНАЛИЗ

УРАВНОВЕШИВАНИЕ ПРОПОРЦИЙ МОДЕЛЕЙ

ЭТА ГЛАВА ПОСВЯЩЕНА СКОРЕЕ позированию пар, чем отдельных людей. Но даже если вы не снимаете пары, тем не менее, прочтите эту главу внимательно, потому что вы должны знать ее принципы, когда берете в руки фотоаппарат.

Суть этой главы такова: при позировании пар пропорции их тел, видимых со стороны камеры, должны быть примерно одинаковы. Чтобы запомнить это, спросите себя, насколько хорошо их тела видны с этого конкретного угла съемки? Загораживает ли один человек другого на 90 %? Если это так, внесите поправки в позу или измените угол съемки так, чтобы получить более близкое соотношение. Я всегда стараюсь сохранить видимые пропорции как можно более близкими. Когда это невозможно или когда мне нужен другой вид, я могу позволить одному человеку загорodить другого на 70 %, оставив 30 % видимыми. Если это различие еще более сильное, скорее всего, фотография пострадает.

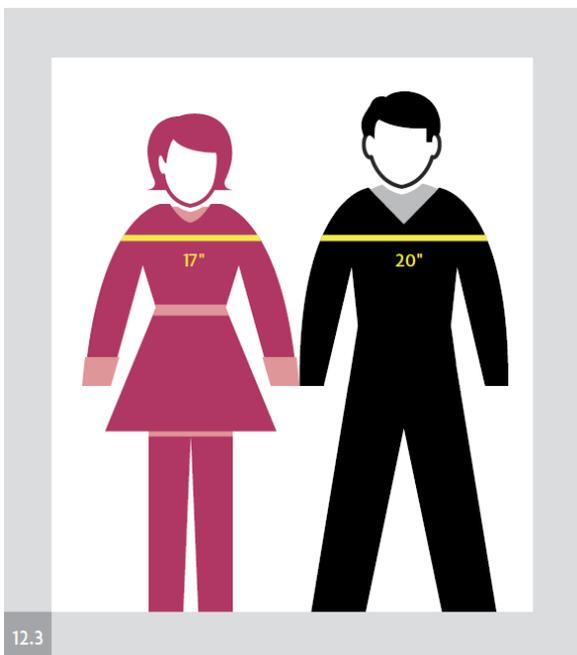


Такое равновесие становится даже более важным, когда мужчина заслоняет женщину. Верхняя половина тела у женщины обычно меньше, чем у мужчины, поэтому закрывая ее, вы усугубляете проблему. Когда вы наблюдаете движущихся и взаимодействующих людей, проблему пропорций заметить трудно. Но замораживание позиции в фотографии делает это несоответствие очевидным. Если говорить кратко, то, независимо от того, кто меньше, мужчина или женщина, более крупный не должен загораживать более мелкого. Пропорции их тел, видимые на снимке, должны быть близки, чтобы поза оставалась гармоничной. Для иллюстрации этой проблемы обратимся к следующим рисункам.

Баланс на **рис. 12.1** явно не соблюден. Мужчина загораживает женщину почти полностью, оставляя видимым лишь небольшую часть ее тела. Если вы хотите расположить женщину за мужчиной, сдвиньте ее на пару шагов влево или попросите пару повернуться (в данном случае против часовой стрелки), чтобы открылась большая часть тела женщины.

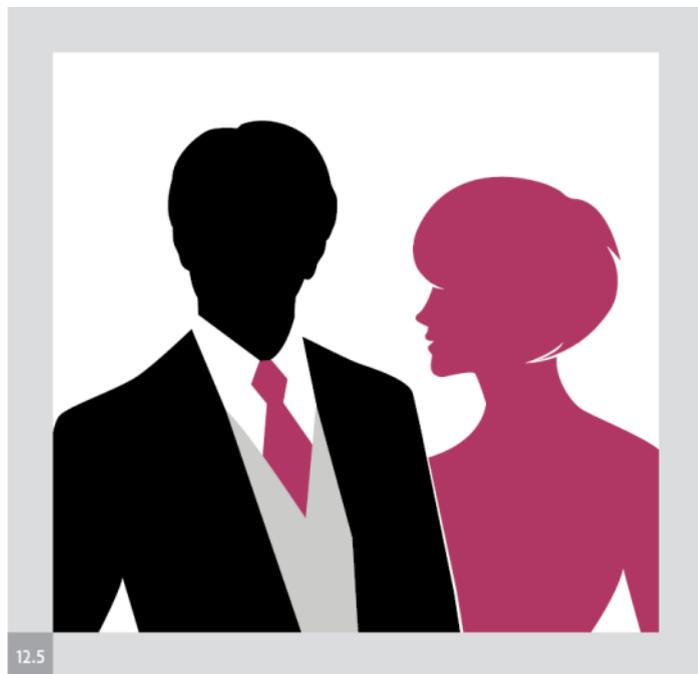
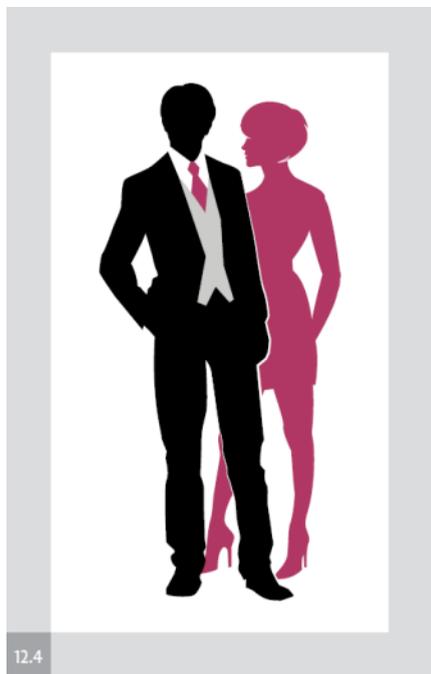
На **рис. 12.2** та же проблема, но на этот раз женщина почти полностью загораживает мужчину. Эта ситуация более приемлема, так как торс мужчины обычно шире торса женщины. Закрыв его, мы также породим некоторые проблемы баланса, но это все же лучше, чем было наоборот. В любом случае это несложно — попросить загороженного человека подвинуться туда, где он будет виден лучше.

На **рис. 12.3** показан сбалансированный вид. Помните, что на этой иллюстрации люди стоят прямо, но вы можете поворачивать их лицом друг к другу и по-прежнему сохранять пропорции. Но если женщина поворачивается к мужчине, а мужчина остается стоять прямо, равновесие нарушится. Тело мужчины будет видно во всю ширину, а женщина почти не будет видна, потому что стоит боком.



Решение может быть таково: фотографировать более крупным планом, чтобы переместить акцент на их головы вместо тел. Вот пример. **Рис. 12.4** показывает стоящего мужчину, повернутого прямо к камере и женщину в профиль. По силуэту вы можете увидеть, какое противоречие это создает — не проблему, а именно противоречие. Помните, что фотография — вещь субъективная. Вам может нравиться такой вид, и если вы делаете это, делайте. Я воспринимаю это как снимок мужчины с женщиной позади него, которая имеет второстепенное значение.

Кадрировав сильнее, как на **рис. 12.5**, вы сокращаете размер видимого камере тела и перемещаете акцент на их головы. Этот прием делает снимок более уравновешенным, чем несбалансированная поза. Творческое кадрирование чаще, чем вы думаете, может стать идеальным решением.





ПОИСК СРЕДНЕЙ ТОЧКИ И ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

При фотографировании пар я использую концепцию средней точки как основное руководство для выбора точки съемки. Чтобы понять, что такое средняя точка, посмотрите **фото 12.6**. Красная линия — это линия, которую я представляю, когда фотографирую, чтобы определить среднюю точку общей ширины моих моделей. Сначала я определяю их общую ширину и определяю среднюю точку.

Следующий шаг — найти точку пересечения, обозначенную пустым кружком. Точка пересечения ставится там, где мы начинаем видеть тело загороженного человека. На этом снимке точка пересечения расположена близко к средней точке у груди женщины. Один раз определив эти две соответствующие точки, я стараюсь, чтобы они были как можно ближе друг к другу. Если мне это удастся, в позе будет хороший баланс между телами двух людей. Это просто как дважды два.

Давайте посмотрим пример, где средняя точка и точка пересечения находятся слишком далеко друг от друга. На **фото 12.7** жених закрывает около 80 % тела невесты. Средняя точка находится почти посередине его спины. Заметьте, как велико расстояние от средней точки до точки пересечения, там, где мы можем увидеть грудь невесты. Пустой кружок практически у правого края их общей ширины.

Чтобы исправить это, я мог сделать две вещи. Я мог сам переместиться вправо и захватить в кадр больше тела невесты или я мог попросить их повернуться по часовой стрелке. В любом случае баланс между двумя людьми будет достигнут. Соотношение не обязательно должно быть 50 на 50, но в большинстве случаев оно не должно быть и 80 к 20.

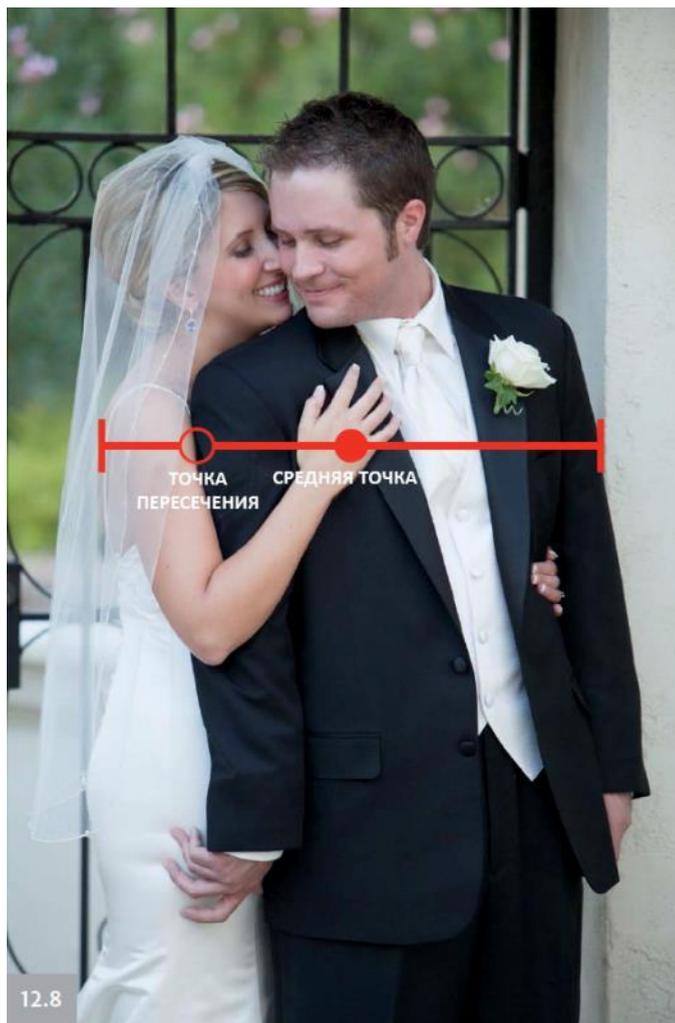
КАК УЛУЧШИТЬ ПОЗУ, ИСПОЛЬЗУЯ СРЕДНЮЮ ТОЧКУ

Помните, что эти контрольные точки — только руководство, помогающее найти сбалансированную позу для двух людей. В фэшн-фотографии, где нет правил, вы можете делать практически все, что пожелаете, главное, чтобы хорошо была освещена одежда. Но даже и в этом случае не стоит совсем забывать о балансе.

Как и большинство из вас, я ставлю своих моделей в позу и затем улучшаю ее. Сегодня я знаю, что именно искать, но на заре своей карьеры я не вносил больших изменений в позы. Я боялся побеспокоить клиентов, и мне не доставало уверенности прервать съемку, осмотреть детали и при необходимости внести изменения в позу. Результаты были плачевны, если не сказать хуже.

Фото 12.8 представляет собой пример того, как выглядели мои позы. Заметьте среднюю точку и точку пересечения, напряженность в их телах и руках. На этом снимке практически все неправильно. Выше кистей рук жениха соотношение пропорций несбалансированное, и это портит фотографию. Уделите минутку анализу снимка и решите, что бы вы сделали для улучшения.

Первое, что вы, вероятно, заметили, — как назойливо правое плечо жениха. Жениха следует повернуть по часовой стрелке, чтобы точка пересечения (пустой кружок) переместилась вправо, ближе к центральной точке. Этим движением мы также уведем плечо жениха от лица невесты, так как оно окажется дальше от камеры. А невесту следует переместить чуть левее, чтобы она стала лучше видна.





Пример такого улучшения вы видите на **фото 12.9**. Центральная точка и точка пересечения сейчас гораздо ближе друг к другу. Позы на обеих фотографиях похожи, но фото 12.9 выглядит намного лучше фото 12.8. Конечно, фото 12.9 было сделано всего лишь за пару лет до того, как я начал писать эту книгу. Если вы не пожалевте времени на изучение неудачных фотографий, вы получите возможность освоить их обучающий потенциал. Часто случается так, что поза выглядит довольно хорошо, но, используя информацию из этой главы, вы можете сделать ее еще лучше. Если при построении позы вы будете представлять себе центральную точку и точку пересечения, вы сможете точно узнать, что делать, чтобы извлечь из этой позы максимум возможностей.

Например, снимая свадьбу на Гавайях, я встал на людной улице с длиннофокусным объективом, чтобы получить искомую перспективу (**фото 12.10**). Расстояние между мной и моделями не позволяло так уж легко исправлять позу. Двигаясь, пара заняла такую позицию и ненадолго остановилась. Вы видите что-то общее с фото 12.8? Это почти та же поза, только на этот раз невеста заслонила жениха, а ее плечо находится у лица жениха. Я решил остановить съемку, перейти улицу и внести необходимые изменения, чтобы не повторять ошибки, характерные для фото 12.8. **Фото 12.11** — результат таких улучшений. Жених остался почти на том же месте, но я повернул невесту по часовой стрелке. Так гораздо лучше!



12.11

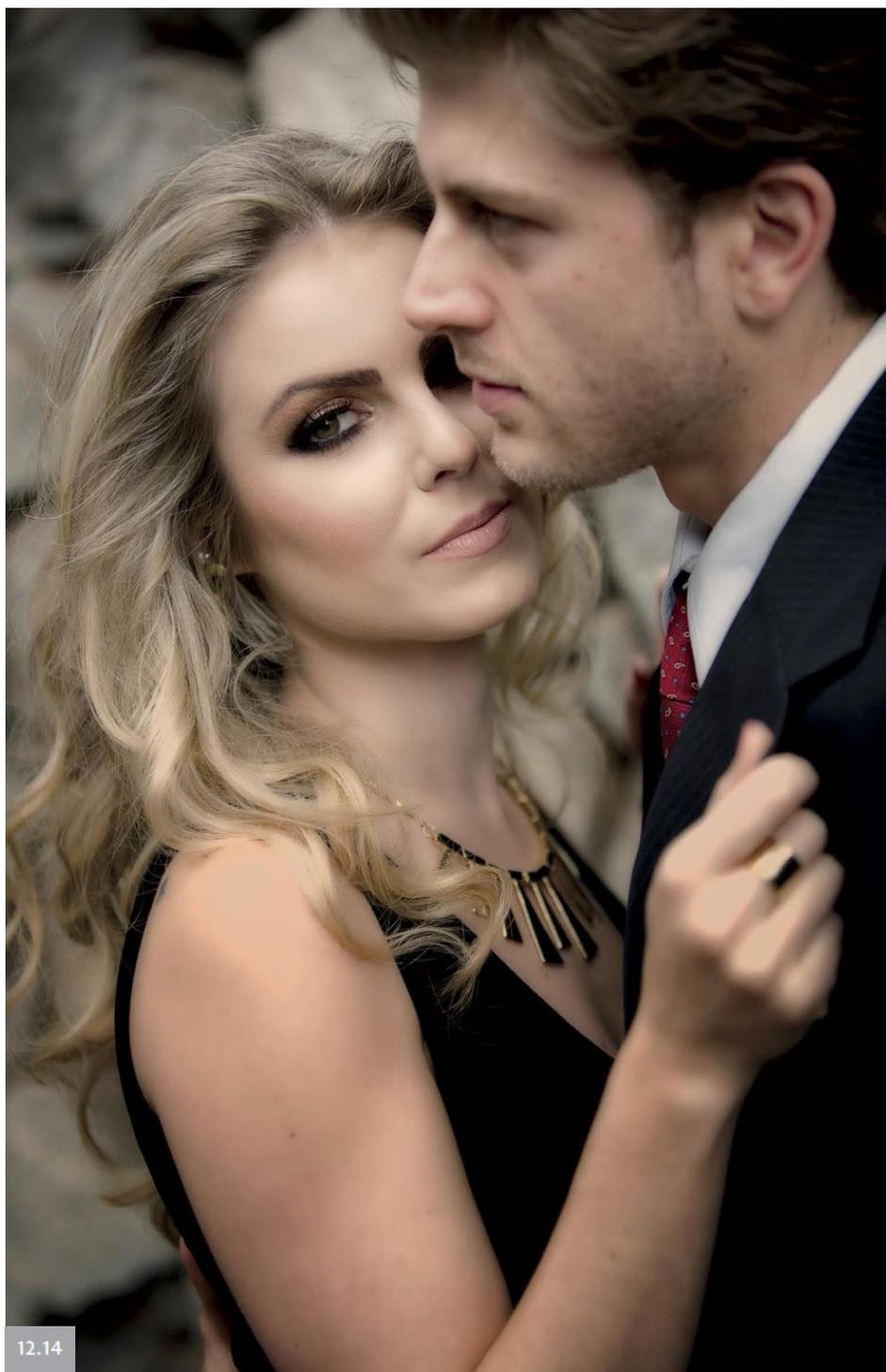
12.12





Независимо от позы или от того, стоят модели лицом или спиной к вам, учитывайте соотношение контрольных точек, чтобы сделать фотографию. На **фото 12.13** представлена совершенно другая поза, но, как вы видите, использован тот же принцип. Две контрольные точки, о которых шла речь в этой главе, во многом объясняют успех моих фотографий. Я надеюсь, что и вам они окажут неоценимую помощь.

САМОСТОЯТЕЛЬНО



12.14



12.15



12.16



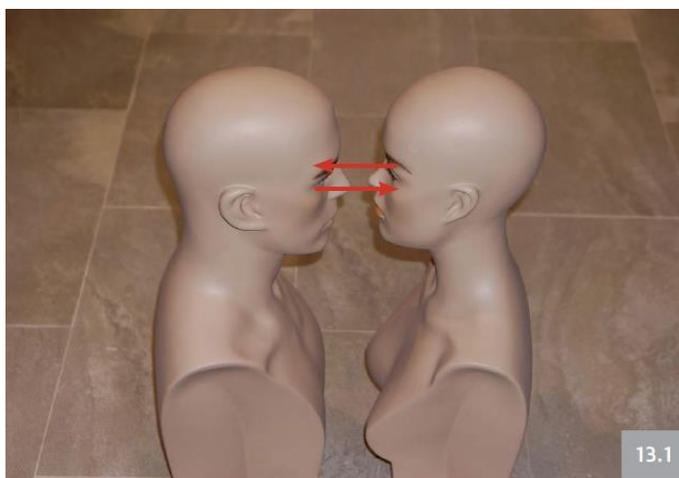
12.17

АНАЛИЗ

ИКС-ФАКТОР НОСА

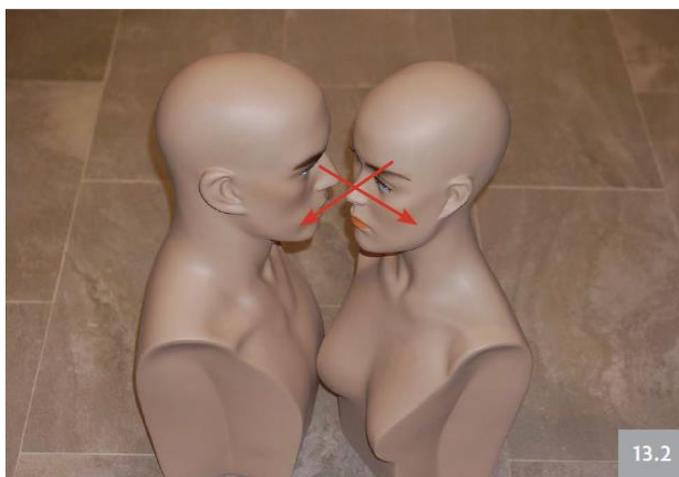
ЛЕГКО ЗАПОМИНАЮЩИЕСЯ НАГЛЯДНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ — это палочка-выручалочка, когда приходится фотографировать в сложной ситуации. Я создал простые наглядные примеры, которые легко запомнить. Они всегда помогают мне в моей работе, в частности на фотосъемке. Об одном из таких наглядных примеров и пойдет речь в этой главе. Снимая пары, я выяснил, что если их носы смотрят друг на друга или параллельны друг другу, такая ситуация выглядит фальшивой.

Чтобы убедиться, что все правильно, я представляю прямые линии, продолжающие линии носов моделей. Если эти линии параллельны, я поворачиваю голову хотя бы одного человека, чтобы они пересеклись, образовав букву X.; кстати, отсюда и название этой главы. Если направления носов моделей пересекаются, поза будет хорошей, естественной и непринужденной. Ключевой вопрос — то, что происходит внутри пары. Если их носы пересекаются, энергия будет направлена внутрь пары; в противном случае она уходит куда-то в сторону.



НОСЫ СМОТРЯТ ДРУГ НА ДРУГА

Не так часто случается, что пара в момент нежности направляет носы строго друг на друга, особенно когда смотрят друг другу в глаза. Это просто неестественно. Я прихожу в замешательство, когда вижу снимки, на которых фотограф хотел получить искренний момент, но по ошибке расположил клиентов носами, направленными строго друг на друга.



Чтобы показать вам, что я имею в виду, я поставил два манекена, чтобы вы смогли сосредоточиться исключительно на положении носов, не отвлекаясь на выражения лиц. Из **фото 13.1** ясно, почему эта позиция смотрится неестественно. У двоих нет причин располагать головы прямо друг перед другом, когда они так близко. Если они вот-вот поцелуются, то по крайней мере один человек должен был слегка наклонить голову. Иначе они столкнутся носами.

Как правило, единственной причиной для того, чтобы двое встали именно так, может быть просьба фотографа. Когда в последний раз вы стояли так близко перед чьим-то лицом, что кончики ваших носов едва не сталкивались? Лучший способ исправить это положение головы — повернуть подбородок одного или обоих вниз. Если их расположить таким образом, точкой их контакта будут лбы, а не носы. Решение (**фото 13.2**) проблемы на фото 13.1 — просто слегка повернуть одну голову или обе, чтобы оси носов пересеклись и образовали букву X. Для данного примера я повернул только голову женщины влево (против часовой стрелки). Помните, что если вы захотите, чтобы ваша пара поцеловалась, большинство мужчин постарается расположить свою голову перед головой женщины, чтобы спрятаться от камеры.

Пример на **фото 13.3** практически тот же самый, что и на фото 13.2; единственное различие в том, что голова женщины повернута вправо (по часовой стрелке). Я хотел, чтобы вы увидели разницу в энергетике, присущей обоим вариантам. Когда я хотел, чтобы пары целовались, очень редко мужчины закрывали женщину своей головой. Но это просто мое преимущество.



Фото 13.4–13.6 представляют собой примеры неудачных результатов. С первого взгляда ваш мозг автоматически решит, что здесь что-то не так и отвергнет идею искренности фото. Энергетика фотографии, в которой носы находятся в такой позиции, создает чувство фальшивости, позирования для фотографа. Если провести воображаемые линии из их носов, и они пересекутся, как на **фото 13.7**, фотография будет запечатлением искреннего момента между двумя людьми. Я попросил жениха поцеловать невесту в щеку, а невеста наклонила голову, принимая поцелуй. Поцелуем в щеку объясняется, почему они наклонили носы. Очевидная причина, придающая позе смысл, — вот в чем главное отличие в данном конкретном примере использования этого приема.



ВАРИАЦИИ ИКС-ФАКТОРА НОСА

Если носы пары направлены друг на друга, как на предыдущих примерах, лучший способ исправить ситуацию и получить естественную позу — опустить носы вниз под углом примерно в 45 градусов. По крайней мере один из них должен смотреть куда-нибудь в сторону, обычно вниз, чтобы веки были опущены.

За мгновение до того как я снял эту фотографию (**фото 13.8**), носы пары были направлены прямо друг на друга. Я поправил позу, попросив их повернуть головы вниз, а невесту еще и посмотреть вниз, а не на жениха. Наклон головы создает другой вариант икс-фактора носа. Поскольку оба не смотрят прямо друг на друга, поза выглядит ненаигранно.

Фото 13.9 — совершенно другая картинка, где используется тот же прием. Будь то незнакомые или члены семьи, люди направляют свои носы друг на друга во время разговора. Благодаря пересечению носов пары в форме X и очень близкого друг к другу расположения их голов чувствуется романтика, а не общение. Уловите, какое чувство производит **фото 13.10**. Чтобы получить этот романтический момент, все, что мне потребовалось, это повернуть их головы так, чтобы носы сформировали X.



13.9



13.10



Икс-фактор носа можно использовать в любых случаях. Если пара просто идет, как на **фото 13.11**, но возникает такое впечатление, что они стоят. А если во время прогулки направления их носов пересекаются, как на **фото 13.12**, тогда общее ощущение этой позы такое, что вы запечатлели их настоящий момент.

НОСЫ ПАРАЛЛЕЛЬНЫ ДРУГ ДРУГУ

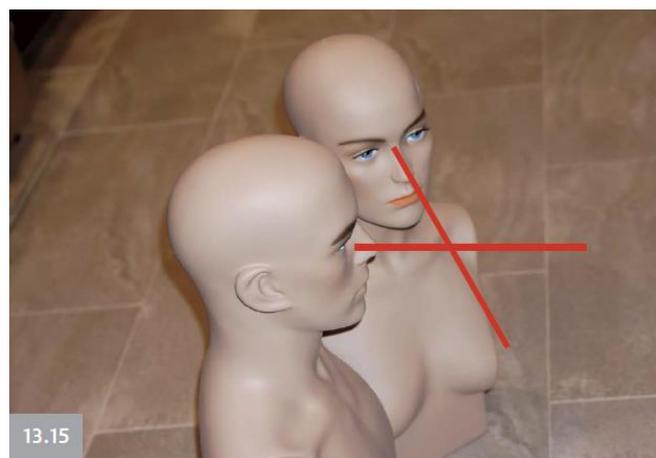
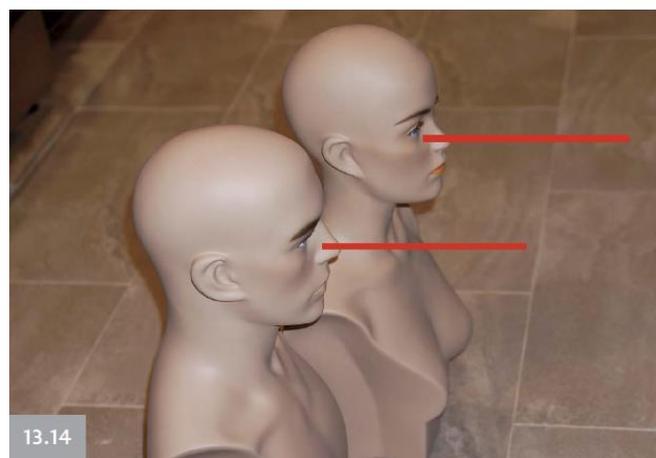
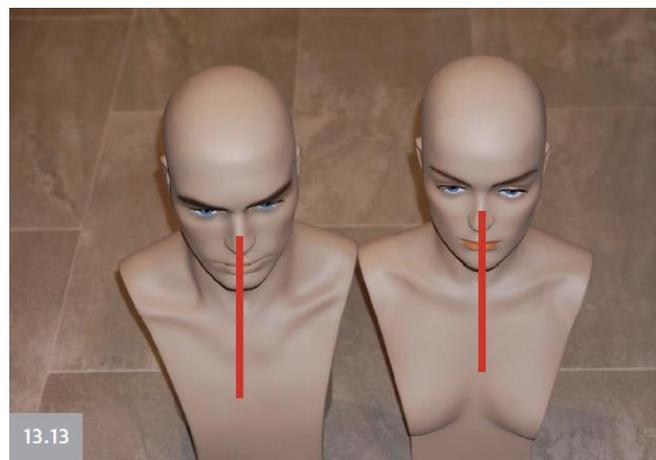
Больше проблем, чем когда носы смотрят друг на друга, порождает ситуация с параллельными носами. На большинстве фотографий, которые вы воспринимаете как фальшивые или старомодные, модели позируют таким образом. Мы все видели фото мужчины, который стоит рядом с женщиной и обнимает ее, при этом оба повернули головы направо и смотрят куда-то вдаль. В такой позе их носы параллельны.

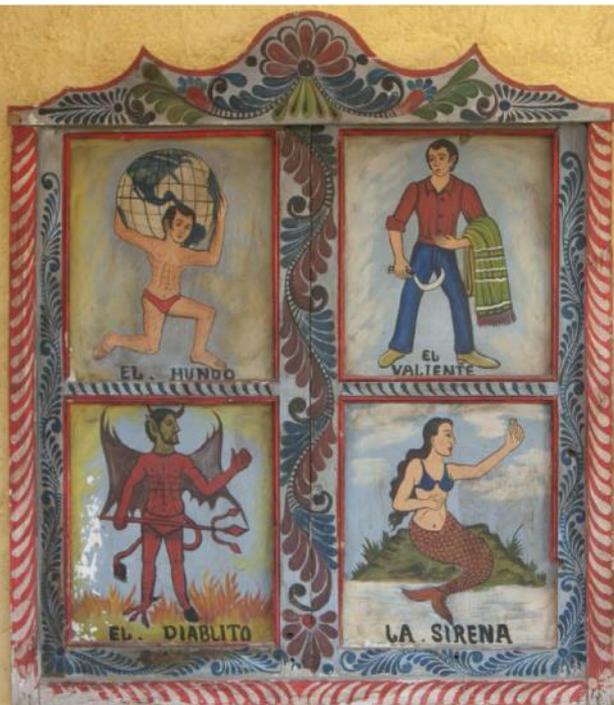
В фотографии всегда бывают исключения. Я встречал фотографов, которые использовали позу с параллельными носами, и это выглядело красиво и элегантно. Но это редкость. По этой причине я старательно избегаю такого рода поз. Посмотрев на некоторые примеры, вы увидите, как изменяется энергетика в зависимости от положения носов.

Фото 13.13: в этой позиции носы явно параллельны, поэтому энергетика направлена туда, куда они смотрят, а не внутрь пары. Простой поворот головы к другому человеку улучшит снимок.

Фото 13.14: изменение угла съемки никак не повлияло на течение энергии. Хотя с такой точки съемки манекены показаны в профиль, их носы по-прежнему параллельны. Энергия уходит вперед, вместо того, чтобы оставаться между ними. Во многих старомодных фотографиях присутствуют вариации этого примера.

Фото 13.15: все, что я сделал в данном примере, — это развернул женский манекен к мужскому, чтобы направления их носов пересекались. Поворот может быть едва заметный, но какова разница. Таким образом, энергия осталась внутри пары. А вот если бы их носы были слегка развернуты друг от друга, это больше походило бы на репортажный снимок. На фэшн-съемках мужчин и женщин часто используется этот прием, чтобы придать позе ощущение естественности, а ваше внимание было обращено на одежду.





13.16

Фото 13.16: этот снимок был сделан на выездной съемке в Мексике. В ходе позирования носы невесты и жениха были параллельны друг другу. Сам факт того, что их носы почти параллельны, автоматически подразумевало, что снимок постановочный. Это можно было исправить так: жених поворачивается против часовой стрелки и наклоняет голову ближе к невесте.

ПАМЯТКА

Носы пары не должны быть направлены прямо друг на друга и не должны быть параллельны, независимо от точки съемки. Сделав это, вы рискуете получить фото, которое выглядит неестественно и старомодно.



13.17

Фото 13.17: этой фотографии присущи те же недостатки, что и фото 13.6. Хотя направления их носов не совсем параллельны, они близки к этому достаточно для того, чтобы фото воспринималось как наигранное. Большая часть энергии уходит к фотографу, в то время как это по идее должен быть момент, когда пара увлечена друг другом. Повернув их носы друг к другу и придав правильное направление взгляду, можно это исправить.



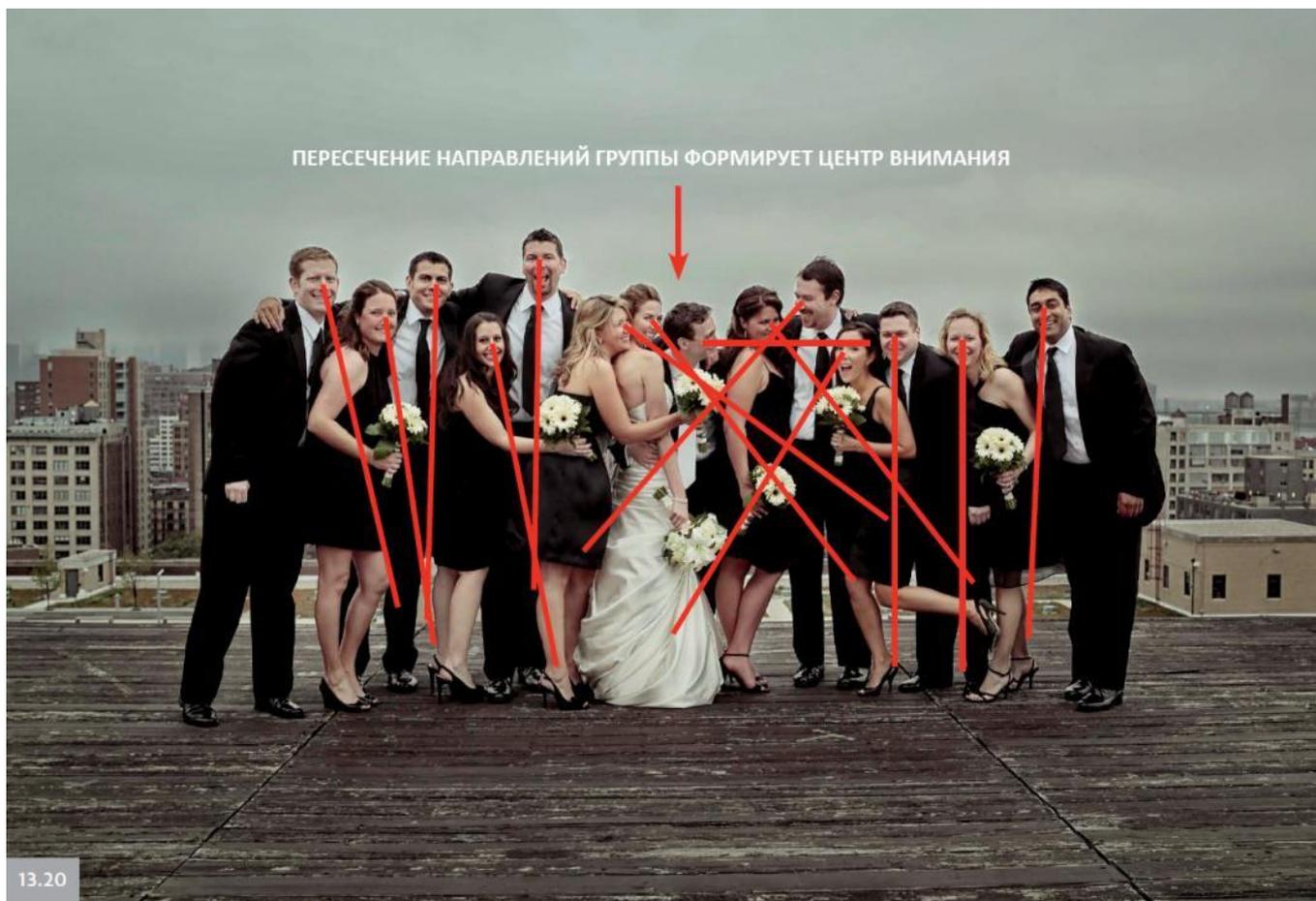
СЪЕМКА СПОНТАННЫХ ГРУППОВЫХ ПОРТРЕТОВ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИКС-ФАКТОРА НОСА

Прием под названием «икс-фактор», описанный в этой главе, играет важную роль, когда вы пытаетесь получить более динамичное групповое фото. Вы можете использовать этот прием с какой угодно группой, от семьи до гостей на свадьбе. Пересечение направлений носов людей на групповом снимке в различных направлениях создаст картинку, вызывающую намного более живой отклик, чем традиционная групповая поза в форме пирамиды, где каждый смотрит прямо в камеру.

Во многих случаях, особенно в традиционных семейных портретах, семья может хотеть, чтобы каждый смотрел в камеру и был хорошо виден. Но если говорить о традиционных семейных портретах, я бы разместил всех ближе друг к другу и каждого человека по-своему. Размещение людей послойно: когда одни стоят, другие сидят, а кто-то встал на колени — привлечет интерес, фото получится интригующим, даже если нос каждого будет направлен к камере.

Теперь, когда мы поняли суть, давайте сфокусируемся на икс-факторе носа для создания более динамичных групповых портретов. Этот прием работает особенно хорошо тогда, когда люди в группе расположены близко друг к другу. Если они располагаются чуть дальше, привлечите своего лучшего судью, чтобы определить, насколько естественно выглядит снимок. И напоследок: этот прием дает вам разные возможности при позировании групп. Чем больше инструментов у вас в запасе, тем лучше. Поэтому давайте приступим к более подробному анализу.

Начнем с шаблонной традиционной групповой фотографии, которую используют многие фотографы. Все мы раньше видели такие снимки, как **фото 13.18** и **фото 13.19**. Все стоят в ряд, смотрят в камеру и улыбаются. Это верный способ снять хорошее фото всех участников. Эта фотография волнует? никоим образом.



Заметьте, что на обеих фотографиях нос каждого обращен к камере. Давайте сравним эти портреты с теми, где применялся икс-фактор носа. На **фото 13.20** я нарисовал стрелочки, чтобы вы смогли представить, куда направлен каждый нос и как это влияет на восприятие фотографии. Здесь не все так просто, как кажется на первый взгляд.

Я расположил голову каждого человека так, чтобы привлечь внимание к жениху и невесте. Я сделал это, не слишком беспокоясь об идеале. Главное, чтобы зритель не понял, что здесь есть какая-то система. В позе должно быть достаточно случайности, чтобы обмануть мозг. И должно быть достаточно намеренности и организованности, чтобы привлечь внимание зрителя туда, куда вам требуется. Это чрезвычайно тонкий компромисс.

Чтобы лучше описать, что случается, если система расположения носов слишком очевидна, подумайте о тех пресловутых утрированных снимках, где фотограф просит жениха и невесту поцеловаться, а всех участников торжества посмотреть на них и показать пальцем. Это поза не просто штамп, в ней используется явная система направлений носов, которую мозг зрителя моментально раскусит. Результат — не захватывающий и не уникальный.

Вы можете видеть решение, ломающее систему направлений носов, на фото 13.20. Я попросил людей, стоящих сбоку, направить свои носы (посмотреть) в камеру. Чтобы привлечь внимание зрителя к невесте и жениху, я начал перекрещивать направления носов окружающих их людей. Люди подсо-

ПАМЯТКА

Цель проста: привлечь внимание зрителя к основным героям фотографии, намеренно нацелив носы членов группы прямо на них. Это надо сделать так, чтобы не было заметно никакой системы. Сочетаний, помогающих этого достичь, великое множество.

знательно смотрят туда, куда показывают или смотрят остальные, поэтому я использовал эту особенность в своих целях. Поскольку люди по краям повернуты к камере, оси носов пересекаются там, где стоят жених и невеста. Тем самым внимание зрителя искусно направляется туда, куда вам надо — на жениха и невесту.

Это может показаться сложным, но на самом деле это не так. Все, что я делаю, это формирую группу направлений носов крест-накрест вокруг основных действующих лиц. Затем я просто разбиваю этот зигзаг, обычно по краям.

Этот прием используется по-разному и позволяет фотографу творчески подходить к процессу.

КАК НАХОДИТЬ ОШИБКИ ИКС-ФАКТОРА

При всех своих усилиях я иногда совершаю ошибки и замечаю их слишком поздно. Но просматривая сделанные фотографии, я нахожу эти проблемы и стараюсь не допустить их снова. Изучите **фото 13.21** и постарайтесь при этом не смотреть на **фото 13.22**. Можете ли вы быстро вычислить систему? Заметьте, как направление носа каждой подружки невесты справа пересекаются с направлениями носов подружек слева. То, что я могу так быстро описать систему, — это проблема и именно этого мы стараемся избежать. Хотя выражения лиц всех девушек приятны и естественны, в самом фото нет той искры непосредственности, которая отличает хороший снимок от великолепного.

Оценив композицию этой позы, я понял, что мне следовало повернуть нос подружки, которая стоит за более высокой девушкой. См. фото 13.22. Если бы я повернул голову девушки (обозначенной стрелкой), я бы успешно сломал очевидную систему. Направления носов подружек слева и справа от невесты пересекаются, обрамляя невесту. Это хорошо, так что оставим это как есть.

Но подружка, обозначенная стрелкой, хорошо видна и не добавляет к позе ничего нового. Тем не менее, она идеально подходит для того, чтобы сломать систему — всех подружек, которые смотрят на невесту. И потому, что она стоит предпоследней, ей есть еще на кого посмотреть.

Хорошо было бы повернуть голову этой подружки, чтобы она смотрела на подружку в самом конце. Но я не заметил этого, и хотя фото само по себе довольно хорошее, оно могло бы стать намного лучше. Если вам что-то непонятно, думайте так. На этом фото есть явно выраженная система. Мне надо найти способ сломать эту простую систему, отвернув голову какой-нибудь подружки от невесты. Эта поправка придаст снимку более непринужденный вид.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СТИЛЕ

Фотография всегда субъективна и ваш стиль фотографа — ваш личный выбор. Помните о том, что я написал в этой главе, чтобы сохранить энергию любви внутри пары и сделать групповые портреты непосредственными, не позволяя энергии утекать за пределы группы. Я обнаружил, что если фотограф использует приемы, описанные в этой главе, большинство людей реагируют на такие снимки более тепло. Тем не менее, будьте открыты для экспериментов и посмотрите, что подходит вам и вашим клиентам.



САМОСТОЯТЕЛЬНО

13.23

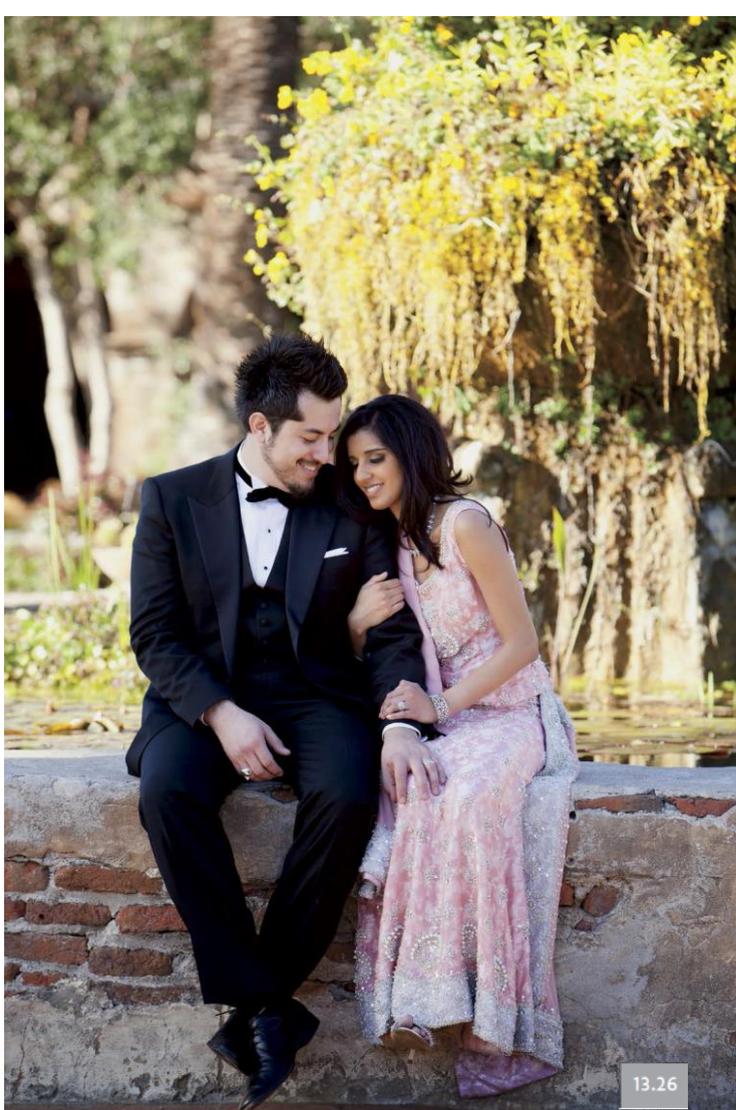


13.24





13.25



АНАЛИЗ

АКЦЕНТ НА МОДЕЛИ

ПРАВИЛЬНЫЙ АКЦЕНТ НА СУБЪЕКТЕ СЪЕМКИ должен быть продолжением позы. Придайте своей модели прекрасную позу, а затем не акцентируйте на ней внимания зрителя — и весь снимок будет испорчен. В успешной фотографии поза усиливает впечатление естественности и гармонии тела человека, а правильный акцент при помощи света или композиции привлекает внимание зрителя к вашей модели. Это, в свою очередь, делает очевидным, что ваша модель в хорошей позе является самым важным элементом в кадре, независимо от того, что еще в нем присутствует.

Чтобы помочь себе в этом, я разработал руководство из трех правил, которыми я пользуюсь при фотосъемке. Они гарантируют, что мой основной субъект съемки всегда будет самым заметным элементом кадра. Когда в нашем окружении присутствует столько отвлекающих элементов, у вас будет работающая система акцентирования вашей модели:

- Модель должна быть по крайней мере такой же яркой, как самая яркая часть кадра.
- Выбирая позу, принимайте во внимание направление света.
- Используйте рамки, ведущие линии, изоляцию, контраст, ритм или размер, чтобы сделать модель самым заметным элементом кадра.

Разумеется, фотограф с уникальным и креативным видением может игнорировать любое из этих правил и все же получать эффектные фотографии. Например, иногда фотограф может сделать модель нерезкой для создания определенной истории. Или, возможно, главный герой может быть лишь силуэтом, а не таким же ярким, как самая яркая часть кадра. В художественной или абстрактной фотографии фотографы могут пользоваться своим воображением для создания того, что они представили, и предоставить зрителям возможность понимать изображение так, как они его видят. Но вне этой сферы три изложенных выше правила помогут фотографам успешно выделять свою модель (модели) новым, захватывающим и креативным способом. Давайте рассмотрим эти три правила более подробно.

МОДЕЛЬ ДОЛЖНА БЫТЬ ПО КРАЙНЕЙ МЕРЕ ТАКОЙ ЖЕ ЯРКОЙ, КАК САМАЯ ЯРКАЯ ЧАСТЬ КАДРА

Наше внимание привлекает яркое. В любой сцене самые яркие области всегда привлекают больше внимания, чем средней яркости или темные. Что это значит для фотографа?

Если вы не хотите получить полный/частичный силуэт вашего клиента на фоне белой стены или неба, ваш основной объект съемки должен быть таким же ярким или еще ярче, чем самые яркие точки всей сцены. В противном случае ваш главный герой не сможет соперничать с яркими пятнами и в результате потеряется в кадре.

Эта проблема возникает чаще, чем вы думаете, даже у опытных фотографов. Причиной тому является множество решений, которые фотограф должен принять для съемки одной-единственной фотографии. И легко не заметить уровень яркости сцены в целом и вашего объекта.

Фото 14.1 представляет собой пример обычной ошибки. Хотя я стою близко к камере, ваше внимание, скорее всего, переместится в верхний левый угол кадра. Здания подсвечены прямым солнечным светом, и небо чисто белое. Тот факт, что эти здания находятся далеко от меня, не имеет никакого значения. Основной акцент этого снимка все-таки находится на наиболее яркой части сцены, а я определенно не самый яркий.

Как правило, у вас нет широкого выбора способов, чтобы справиться с яркостью неба. В таких случаях найдите естественный отражатель, такой как стена или что-то еще, что отразит свет на вашу модель. Или принесите отражатель с собой. Например, на **фото 14.2** я позирую на фоне яркого неба в Рио-де-Жанейро, Бразилия. Но передо мной расположена большая белая стена, которая сработала как естественный отражатель, добавив немного заполняющего света. Я также настроил экспозицию своей камеры так, чтобы проработать детали на ярком небе. Это сохраняет акцент на мне и в то же время укрощает естественную яркость неба.



14.1



14.2



УПРАВЛЕНИЕ ЯРКОСТЬЮ ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ АКЦЕНТА НА СУБЪЕКТЕ

В ходе свадебной съемки я заметил красивый свет, льющийся снаружи в сравнительно темную комнату. **Фото14.3** такое элегантное и красивое благодаря свету, освещающему невесту, которая позирует для репортажной съемки. Помните, что если на невесте надето белое платье, оно может быть легко пересвечено. Невеста расположена на таком расстоянии от окна, чтобы быть такой же яркой или чуть ярче двери в правой части кадра, но чтобы при этом ее платье не было пересвеченным или, что еще хуже, полностью засвеченным. Вот почему эта глава так важна. Благодаря соответствующей яркости ее элегантная поза становится жемужиной фотографии. Великолепная поза с плохим освещением и минимальным акцентом практически бесполезна.

На **фото 14.4** представлен более проблемный пример. В данном случае солнечный свет проникает через деревья и частично освещает фонтан и деревья в глубине кадра. Сад в отеле «Бeverли-Хиллз» создает ощущение, что вы в джунглях. Тем не менее, я понял, что неравномерное освещение будет отвлекать от позы моих клиентов.



14.4

Помня о том, что я должен получить соответствующее освещение или уровень яркости, я расположил внекамерную вспышку так, чтобы ее яркость была равна яркости сцены, освещенной солнцем. Если бы я об этом не подумал, мои клиенты были бы или слишком темными, или чересчур яркими. В любом случае, поза бы пострадала.

На **фото 14.5** есть некоторые детали, которые влияют на контрольную точку яркости. Перед тем как нажать кнопку спуска, я всегда определяю три контрольные точки на объекте. Я заметил, что белая орхидея, белая мраморная полка и хрустальные аксессуары на шкафах — все это ярче, чем Кристен.

Сначала я собирался использовать для этого портрета только естественный свет, но в таком случае Кристен была бы темнее этих предметов. Это, в свою очередь, сместило бы акценты с нее и с позы, над которой мы так много потрудились. Решено было использовать внешний источник света (вспышку), чтобы Кристен была по крайней мере такой же яркой, как орхидея и мраморная полка. Теперь зритель может оценить положение ее лица, туловища и рук.



14.5

ВЫБИРАЯ ПОЗУ, ПРИНИМАЙТЕ ВО ВНИМАНИЕ НАПРАВЛЕНИЕ СВЕТА

Я думаю, что эта идея может стать хорошим подспорьем, когда вы никак не можете придумать позу. Обратив пристальное внимание на направление света, вы можете решить, как расположить те или иные части тела. Например, если свет идет от окна, тело модели следует отвернуть от источника света, а лицо повернуть к нему. Это нужно не только для того, чтобы модель выглядела естественной и более стройной, так лицо человека будет самой яркой частью кадра. В другой раз свет может идти сверху, например солнечный свет или другой источник света, расположенный выше объекта съемки. В этом случае вы также захотите поднять лицо модели вверх, к свету, а затем расположить и другие части тела. Пусть свет станет вашим проводником.

Даже при полуденном солнце вы можете получить великолепные снимки, попросив модель поднять лицо вверх, чтобы оно было равномерно освещено и не было резких грубых теней, характерных для таких портретов. Большинство фотографов при полуденном солнце прячутся в тень. Но вы можете использовать жесткий свет в своих целях, позволив ему диктовать позу модели. На самом деле время около полудня — мое самое любимое для съемки уличных портретов. Я люблю интенсивный свет, потому что он дает вам больше возможностей. С помощью простых инструментов, таких как отражатель или рассеиватель, вы можете смягчить жесткий солнечный свет и направить его туда, куда вам нужно. Кто не хотел бы владеть этим приемом? В следующих примерах я покажу вам, как я использую направление света для построения позы.

Фото 14.6: этот снимок был сделан в крошечной глухой деревне на острове Кауаи. В домике, больше похожем на хижину, была маленькая дверь, не больше 1–1,2 м в высоту. Красными линиями обозначено направление света, проникающего внутрь хижины. Это и подсказало мне, что я должен расположить клиентку сидя или стоя на коленях. В противном случае, платье было бы полностью засвечено, а лицо не было бы освещено вовсе. Сделав это, я стал строить позу дальше, располагая другие части ее тела. Основная мысль здесь такова: эту позу подсказал мне свет.





Фото 14.7: я намеренно оставил на этом снимке своего ассистента по свету (его видно слева), чтобы вы легко смогли увидеть, откуда идет свет. Солнечного света, который проходит через окно с левой стороны здания, было недостаточно, чтобы осветить модель. Было решено расположить модель так, будто основным источником света является окно, а затем добавить освещенности, используя видеосвет. Вы можете заметить, что тело модели развернуто от источника света, а лицо наклонено к нему. Шутки ради модель вскинула руки в драматическом жесте, но построение позы по-прежнему зависело от направления света.

Фото 14.8 — одно из лучших изображений, которое я нашел для иллюстрации этого правила. Каждая составляющая позы довольно сильно зависит от света, который идет слева. Я расположил мужчину у стены и ближе к источнику света. Он был достаточно близок для того, чтобы свет падал на его лицо в соответствии с *законом обратных квадратов*, который утверждает, что при удалении источника света от освещаемой поверхности её освещённость уменьшается обратно пропорционально квадрату расстояния. В результате у мужчины освещена только половина лица. Это великолепно смотрится на мужчинах, но не всегда подходит женщинам. Поэтому я поставил женщину дальше от стены, убедившись, что мужчина не загораживает ей свет. Затем я попросил ее повернуть голову прямо к свету, чтобы центральная часть ее лица была освещена равномерно.

14.9



Фото 14.9: иногда простота позы наиболее эффективна. Я выбрал этот снимок, потому что качество естественного света было настолько впечатляющим, что я хотел его максимально сохранить. Мне требовалась поза, которая бы позволила свету стать звездой шоу. Правила те же самые: тело слегка развернуто от света, а ее лицо повернуто к нему. Я часто использую этот снимок на моих воркшопах и семинарах для иллюстрации того, как важно отдавать приоритет свету и всегда находить более качественный свет, прежде чем делать что-то еще.

Фото 14.10: также стоит рассмотреть, что случается, когда источник света расположен наверху, как в данном случае. Лицо моего клиента поднято вверх, чтобы как следует были освещены разные области его лица. Если бы лицо было поднято менее высоко, появились бы тени под глазами. В большинстве случаев, если модель высоко поднимает лицо, лучше всего, чтобы глаза при этом были закрыты. Этот снимок также был бы хорош, если бы, подняв голову, он слегка повернул бы подбородок в сторону света. Но это лучше подходит женщинам, чем мужчинам, поэтому в данном случае его голова расположена прямо.

14.10





14.11

Фото 14.11: большинство фотографов выбирают другое решение, если они видят место, освещенное жестким направленным светом. Накопив опыта, вы увидите, что «справиться со светом» означает просто «сменить позу» так, чтобы лицо и тело модели было освещено определенным образом. Самое главное — помнить, что и жесткий свет можно использовать для получения интересного снимка.

В отличие от мягкого, жесткий свет придает портрету драматическое звучание, которого нельзя добиться никаким другим видом света. Великолепный черно-белый портрет на фото 14.11 — превосходный тому пример. Ранним вечером солнечные лучи поникают через окно, освещая ступеньки прямым светом. Я шел с группой студентов на моем воркшопе в Лос-Анджелесе (организованном Junebug Weddings), когда заметил это яркое пятно на мраморных ступенях.



Понимая, что это мой шанс, я быстро попросил модель Дилан Куиг лечь на пол головой вправо и ногами влево, потому что лучи солнца проникали с правой стороны, как показано стрелкой (**фото 14.12**). На первый взгляд, свет на ее лице был таким жестким, что вы могли бы подумать, что это ошибка. Но это вовсе не было ошибкой. Все это было необходимо, чтобы подстроить ее позу к свету, вместо того, чтобы подстраивать свет к позе.

Я расположил ее руки так, чтобы они были освещены солнцем. Для придания всему этому смысла я попросил ее мягко отодвинуть фату от своего лица, чтобы освободить шею и щеки. Потом я попросил ее выгнуть спину, как описано в главе 1, чтобы тело было сильнее изогнуто. И, наконец, самое важное, я попросил Дилан приподнять подбородок по направлению к свету, чтобы тени под глазами исчезли. Когда все было сделано, я нажал кнопку спуска. Это первый пример того, как естественный свет влияет на позу человека. При использовании вспышек или любого студийного света вы можете располагать клиентов где пожелаете, но при естественном освещении вы должны подчиниться ему и позировать соответственно.

ИСПОЛЬЗУЙТЕ РАМКИ, ВЕДУЩИЕ ЛИНИИ, ИЗОЛЯЦИЮ, КОНТРАСТ, РИТМ ИЛИ РАЗМЕР, ЧТОБЫ СДЕЛАТЬ МОДЕЛЬ САМЫМ ЗАМЕТНЫМ ЭЛЕМЕНТОМ КАДРА

Акцент на объекте съемки — основной инструмент, который использует фоторепортер для рассказывания истории. Опытный фоторепортер использует объекты окружения, чтобы создать рамку, изолировать объект или направить взгляд зрителя туда, куда нужно. В репортажной съемке обычно используется то, что уже есть. Фотографы не передвигают объекты, они движутся сами, чтобы получить нужный кадр.

Фотографы-портретисты могут использовать те же композиционные элементы, что и фоторепортеры, но вместо привлечения внимания к истории, они привлекают внимание к людям в красивой позе. В отличие от репортера, фотограф-портретист может двигать предметы, чтобы выделить объект съемки. Запомните, что не стоит тратить много времени и усилий, тщательно строя позу модели, если никто не увидит ее, потому что в кадре будет масса отвлекающих предметов. Сказать легко — сделать сложнее.

Чтобы принять правильное решение, следует знать, что нужно искать, чтобы лучше выделить ваших моделей. Требуется постоянная и тщательная практика, чтобы развить способность видеть, как можно выделить модель, используя композиционные приемы. Акцент при помощи композиции подразделяется на два типа. Например, вы можете использовать только контраст, малую глубину резкости и размер, чтобы сфокусировать внимание на вашей модели. Акцент с использованием трех или менее элементов композиции я называю *простым акцентом*.

Если для привлечения внимания к объекту съемки вы выбираете и сочетаете больше композиционных элементов — свет, рамку, контраст, ведущие линии и размер, получится гораздо более сложная фотография. Акцент с использованием четырех или более элементов композиции я называю *сложным акцентом*. Сложный акцент не всегда лучше простого — это просто разные варианты.

В зависимости от фото и вашего видения, даже одного элемента может быть достаточно, чтобы фото заиграло. Тем не менее, использование сложного акцента требует намного больше умения и практических навыков, чем простого. Чтобы было понятнее, давайте возьмем пару фотографий одного и того же человека (модели Моники Виктории), чтобы сравнить, какой визуальный эффект оказывает тот и другой прием.



ПРОСТОЙ АКЦЕНТ

Для **фото 14.13** я хотел полностью сфокусироваться на замысловатом бисерном орнаменте платья с открытой спиной дизайнера Армин Беспук из Лос-Анджелеса. Поэтому лучше всего здесь подходит простой акцент. Я расположил Монику так, чтобы подчеркнуть ее элегантность и изгибы и показать, как великолепно сидит на ней платье. После получения правильной позы я использовал в качестве фона чистую однотонную стену. Это помогло изолировать Монику от всяких отвлекающих деталей. Затем я использовал размер — она была самым большим элементом в кадре. И, наконец, я использовал малую глубину резкости для фокусирования на Моники, а не стене. Вот и все. Три композиционных элемента (простой акцент) прекрасно продемонстрировали Монику, ее позу и платье.

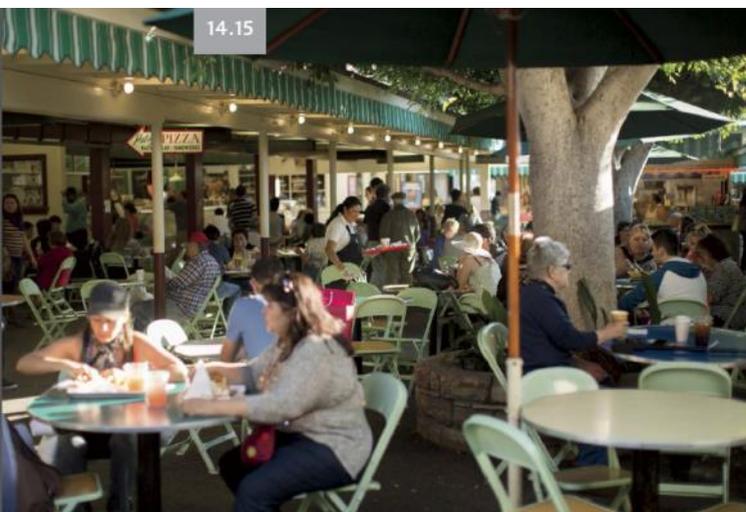


14.14

СЛОЖНЫЙ АКЦЕНТ

Теперь, когда мы увидели, как можно использовать простой акцент для фокусировки внимания на позе или платье, давайте рассмотрим визуальный эффект сложного акцента.

Фото 14.14: целью этой фотографии было показать, как выглядит платье во время естественного движения. Хотя на данной конкретной фотографии изображено свадебное платье, прием точно так же работает на фэшн-съемке. На первый взгляд, здесь используется много всего. Скорее всего, первый композиционный элемент, который вы заметили, это использование рамки. Перила справа ведут ваш взгляд прямо к Монике. Это ведущие линии. Более яркая область снимка там, где стоит Моника, контрастирует с более темной аркой, окружающей изображение. Там, где стоит модель, нет ничего ближе нее, что привлекало бы наше внимание. Поэтому мы используем изоляцию. И, наконец, я использовал малую глубину резкости, чтобы привлечь максимальное внимание к Монике и только к ней. Я использовал пять элементов композиции для создания сложного акцента на модели. Заметьте: Моника отнюдь не самый большой элемент в кадре; им является темная арка. Это дает информацию о месте съемки и гармонично сочетается с Моникой.



Я использовал два совершенно разных подхода к одной и той же модели в одном и том же платье, и оба оказались эффективны для разных целей. Дайте волю своему воображению и создавайте свои собственные версии простого и сложного акцента на объекте съемки. Это заставит вас остановиться и подумать, прежде чем нажать кнопку спуска.

ДРУГИЕ СПОСОБЫ ИЗОЛЯЦИИ ОСНОВНОГО ОБЪЕКТА СЪЕМКИ

Если вы снимаете не в студии, где есть возможность управлять всеми элементами, вы должны обязательно обращать внимание на акцентирование объекта перед нажатием кнопки спуска затвора. Посмотрите на **фото 14.15**. Конечно, вы спросите «Кто главный объект на этом фото?» Этот снимок представляет прекрасный пример того, почему акцент на объекте так важен. Разнообразие цветов, форм, текстур, предметов и людей, изображенных на этом снимке, полностью обескураживает вас, и вы не знаете, на что вам смотреть.

А теперь взгляните на **фото 14.16**. Используя избирательную фокусировку, я смог немного помочь вам понять, кто мой главный герой. Фокусировка позволяет вам изолировать ваш объект съемки — женщину в сером пуловере и с розовой сумочкой — от всего перегруженного различными деталями окружения.

Фото 14.17 — бэкстейдж с гламурной фотосессии в Нью-Йорке. Я хотел изолировать модель Сидни Бэкич от всех торчащих труб, текстуры стен, окон и так далее. Чтобы сделать это, я просто поместил за ней кусок черного пенопласта. И теперь я получил Сидни, полностью изолированную от всех отвлекающих элементов. В результате получилось **фото 14.18**. Хороший пример использования простого акцента.





14.19

Сравните с **фото 14.19**. Этот снимок сделан в Канкуне, Мексика в ходе другой будуарной/гламурной портретной фотосессии. На этот раз я хотел использовать детали моего окружения, чтобы творчески привлечь внимание к Шевелли, несмотря на различные текстуры и предметы в комнате. Для достижения моей цели требовался сложный акцент. Я повернул зеркало, чтобы поймать отражение Шевелли; повторяющиеся цветочки в нижней части стены вели взгляд прямо к ней. Рама зеркала также использовалась для создания четкой рамки вокруг нее. Я использовал внешнюю вспышку, чтобы сделать ее самым ярким элементом всего кадра.

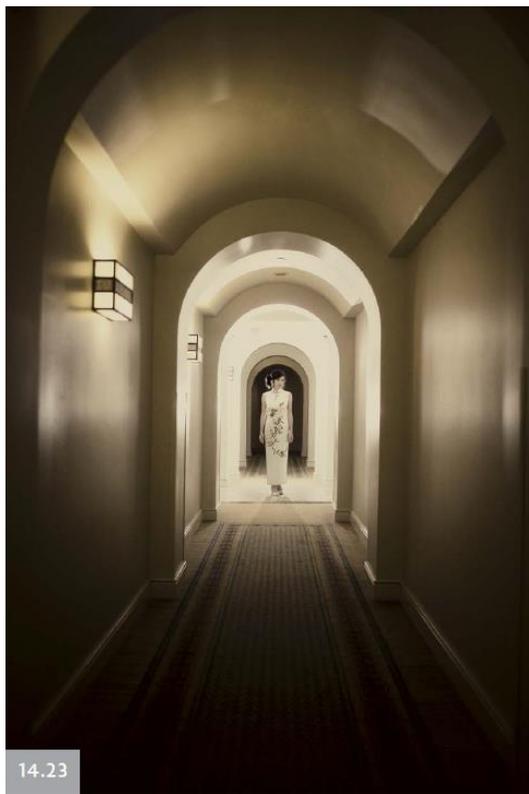
Я мог бы продолжать показывать вам на примере своих фотографий различные способы получения сложного или простого акцента, но я полагаю, что вам достаточно и этого, чтобы создавать свои собственные. Теперь, когда вы знаете о двух вариантах и их воздействии на изображение, вы можете сами решить, что лучше всего подойдет для воплощения вашего видения или цели. Когда вы смотрите модную рекламу, спросите себя, использовал ли фотограф простой или сложный акцент на объекте для показа одежды и эффективно ли он рассказал об этом бренде. Делая это, вы быстро вырабатываете способность понять, какие варианты лучше всего подходят для каждой конкретной съемки.

САМОСТОЯТЕЛЬНО





14.22



14.23



14.24



14.25

АНАЛИЗ

ДИНАМИЧНОЕ, ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ ПОЗИРОВАНИЕ

ЭТА ГЛАВА О ТОМ, как придать позе последние штрихи. Без использования материала, изложенного в этой главе, позы могут выглядеть статичными, нарочитыми, и, что хуже всего, неестественными. Я разделяю фотографии, на которых фотографы управляли позированием своих моделей, на три основные категории:

- Портреты, герои которых смотрят прямо в камеру.
- Портреты, на которых фотограф пытался создать «репортажный» момент, но не сумел придать людям естественный вид и они выглядят так, как будто выполняют указания фотографа.
- Портреты, на которых фотографу удалось получить такой естественный вид, что вы полностью увлечены моментом и не видите никаких следов вмешательства со стороны.

Большинство фотографов принадлежат к первой или второй категории. Почему? Потому что начинающим фотографам-портретистам гораздо проще снимать, если модели все время смотрят прямо в камеру. И, наконец, то, что нас всегда заставляли делать с самого детства. Когда кто-то наводил на нас фотоаппарат, мы машинально смотрели в камеру и улыбались. Эта улыбка широко известна как «улыбка на камеру».

Я уточню: в первой категории нет ничего плохого. Взгляд в камеру — то, что создает чистый портрет, но делать это с естественной улыбкой — другое дело. Естественные эмоции подразумевают навыки работы с людьми, хорошее чувство юмора и умение выбирать нужный момент. Без этих качеств попросив людей улыбнуться, вы получите фальшивые улыбки на всех фотографиях.

Как фотограф, вы встретитесь со второй категорией, когда вы решаетесь вместо «взгляда в камеру» создать ощущение «репортажа» на своих фотографиях — и терпите неудачу. Я заключил слово «репортаж» в кавычки, потому что этот термин обычно относится к фотографиям, где фотограф ловит момент, не вмешиваясь в процесс, не воздействуя на эмоции или другую составляющую фотографии. На репортажном снимке в его чистейшей форме большинство людей обычно не подозревают, что их фотографируют. Этот вид фотографии стремится запечатлеть чистую человеческую мимику и широкий спектр эмоций. Многие настоящие репортеры ради таких фотографий рискуют жизнью.

Конечно, поскольку мы фотографы-портретисты, наши клиенты прекрасно знают о нашем присутствии. Но мы можем понять, какие ощущения вызывает репортажная фотография и использовать их в наших постановочных портретах для получения подлинных эмоций. Легче сказать, чем сделать. Чтобы все получилось как надо, фотограф должен развивать навыки общения, чтобы пробиться через защитные барьеры, которые воздвигают вокруг себя люди. Наши модели должны чувствовать себя совершенно свободно, чтобы в ходе фотосъемки показывать себя настоящими. По этим причинам и многим другим, однажды покинув зону комфорта, там, где люди смотрят в камеру, фотографы часто тяготеют ко второй категории.

Я надеюсь, что эта глава поможет сократить ваш путь обучения и перейти из второй категории в третью, которую я называю *постановочный репортаж*.

ПОСТАНОВОЧНЫЙ РЕПОРТАЖ

Термин *постановочный репортаж* очевидный оксюморон. Как было упомянуто ранее, термин «репортаж» означает, что фотограф ни на что не влияет в процессе съемки. Я лично люблю движение и подлинные эмоции, присущие фоторепортажу. К сожалению, я не могу ждать, пока мои клиенты сами найдут идеальную позу, при этом выражая самые красивые эмоции в тот момент, когда я нажму кнопку спуска. Когда интересный момент случается сам по себе, я ловлю его в его чистейшей форме. Но когда время играет против меня, я делаю постановку. Если вы выполните ее правильно, вы сможете сочетать два лучших мира: искренние эмоции и движение, как в репортаже, и красивые постановочные позы в великолепном свете.

Вот для начала привычный сценарий. В ходе фотосъемки, когда наши модели оказываются перед объективом фотоаппарата, мы готовы давать указания по позированию. Мы говорим что-то вроде: «Распределите вес тела», «Положите руки сюда» или «Чуть поверните подбородок влево». После того как все многочисленные указания выполнены, поза выглядит совершенно деревянной. Наши модели едва могут удержать в голове все, о чем мы попросили их подумать.

В позе нет естественности, и один взгляд на такую фотографию заставляет вас чувствовать напряжение. Мне знакомо это чувство неудовлетворенности, когда ты потратил так много сил, чтобы получить правильную позу, а затем, после съемки, копируя фото на компьютер, замечаешь, что все они

выглядят совершенно неестественно. Внимательно прочтите эту главу и примените ее рекомендации на своей следующей съемке. Это именно то, что очень помогает мне и дает подлинное ощущение «репортажности», которого я так страстно стараюсь достичь в своих постановочных фотографиях.

Как удержать основную позу в голове? Показать вашей модели, как вы ее представляете, и дать ей возможность естественно встать в эту позу. Используя движение к позе, тем самым вы автоматически делаете ее более естественной. Этот прием может эффективно устранить статичность позы, но ему присущ и ряд своих проблем. Так как вы позволяете своим моделям самим строить позу, вы увидите, что некоторые части тела расположены неправильно, в то время как другие выглядят весьма неплохо.

Вы должны предвидеть, какие части тела, скорее всего, испортят вашу позу. Я называю эти проблемные части тела *зонами высокого риска*. Другие части тела тоже важны, но у них больше простительных естественных поз, я называю их *зонами низкого риска*. Позвольте представить вам два типичных сценария: один я использую для съемки модельного портфолио девушек, а другой — для фотографирования невест.

ПРИМЕР 1: ДИНАМИЧНОЕ ПОЗИРОВАНИЕ МОДЕЛИ

В ходе воркшопа я фотографировал модель Монику Викторину из агентства America's Next Top Model. Я хотел, чтобы ее поза была гламурной и красивой. Проблема состояла в том, что поза была сидячей. Итак, я сначала проанализировал базовую позу на присутствие зон высокого и низкого риска. Я знаю, что когда человек сидит, значительно повышается риск ссутуливания по сравнению со стоящим человеком, поэтому позвоночник — это зона высокого риска.

На **фото 15.1** (на следующей странице) красными точками обозначены зоны высокого риска, а голубыми — низкого риска. Красная точка на ее туловище обозначает зону высокого риска, так как она сидит на диване и может сгорбиться. Помните, в главе 1 я упоминал, что горбиться плохо всегда, только если вы не хотите добиться определенной реакции зрителя.

Второе: большое беспокойство вызывает ее локоть. Он поднят так высоко, что привлекает излишнее внимание и выглядит не особенно элегантно. Двумя другими красными точками помечены руки, так как я должен убедиться, что ее пальцы всегда мягкие и расслабленные, как описано в главе 7. Поскольку неправильно расположенные руки способны испортить позу, я всегда считаю их зонами высокого риска.

Перейдем к голубым точкам. Голубая точка на ее ногах обозначает зону низкого риска, даже несмотря на то, что позиция ее ног нарушает точку контакта, описанную в главе 11. Но я знаю, что изменив угол съемки и подняв камеру выше, я могу вернуть акцент на ее лицо и убрать его с ног. И не такая уж большая разница для этого портрета, лежит ли левая нога на правой или наоборот. Поэтому ноги я считаю зоной низкого риска.

Голубая точка на ее руке отмечает зону низкого риска, так как хотя в этой позиции она выглядит больше, чем следует, я знаю, что это можно исправить, просто выпрямив спину. Когда она наклоняется ближе к камере, чтобы выпрямить позвоночник, это автоматически придает больший акцент ее туловищу, а руки при этом менее заметны.



Лицо отмечено голубой точкой потому, что окно с правой стороны кадра обеспечивает красивый свет, а отражатель с другой стороны ее лица освещает вторую половину лица. Точка означает, что свет из окна не испортит фото, если она неожиданно повернет подбородок влево или вправо, так как обе стороны ее лица освещены одинаково.

Когда все риски обозначены, вы можете дать более тщательные инструкции, чтобы поместить вашу модель в ту позу, которую вы себе представили. Таким образом, модель может увидеть зоны высокого риска и убедиться, что она заняла правильную позу. Результат вы видите на **фото 15.2**. Выслушав мои подробные инструкции, основанные на зонах высокого и низкого риска, Моника гораздо легче смогла переместиться в красивую и элегантную позу. Потребуется немного времени, чтобы понять, каким образом мы решили все потенциальные проблемы.

Я знаю, вам интересно, как это возможно — думать обо всем в ходе съемки. Если вы постараетесь выучить все это за раз, это, конечно, будет трудно. Вот почему вы должны делать это постепенно, раз за разом. Как я писал в своей первой книге, *Picture Perfect Practice*, вы не должны надеяться, что сможете достичь мастерства во всех этих вопросах сразу. С ростом опыта и постоянной практикой вы скоро научитесь определять зоны высокого и низкого риска в позе безо всяких усилий.



ПРИМЕР 2: ДИНАМИЧНОЕ ПОЗИРОВАНИЕ НЕВЕСТЫ

Теперь давайте рассмотрим, как можно строить динамичную позу, которая выглядит не как постановочная, хотя она поставлена с головы до ног. Мы рассмотрим этот вопрос на примере невесты, но в данном случае это не имеет особого значения. Правила одинаково применимы в равной степени к любому. Давайте начнем с использования возможности, которая представилась нам на **фото 15.3**. Здесь мы видим длинный темный коридор с дверью справа, ведущей во внутренний дворик отеля «Ритц-Карлтон» в Лагуна-Нигель. У нас есть два варианта на выбор. Мы можем использовать красивый свет, идущий из дверного проема и просто поставить невесту напротив него. Легко заметить, что поза выглядит статичной и скучной. Невеста великолепно освещена, но для получения сногшибательного изображения нам надо нечто большее, чем хороший свет. Вот где динамичное позирование сыграет свою роль.

Имеет смысл поставить невесту так, как будто она собирается выйти через дверь во дворик. Процесс движения к двери — хорошее объяснение для получения динамики, которая требуется, чтобы устранить безжизненность первоначальной позы. Затем мы должны разместить руки. Поскольку она собирается выйти, будет логично, если руками она возьмется за платье, как описано в Контекстной системе рук в главе 6. Результат этих изменений отражен в **рис. 15.4**.

Этот снимок также показывает проблемные места, которые я заметил при первой попытке получить эту позу. Красная точка на ее правой ноге критична, поскольку мне нужно было убедиться, что нога шагает. Когда вы фотографируете женщин, желательно, чтобы они согнули ногу, которая находится ближе к камере. Я поставил красную точку на ее спине, потому что, наклонившись, чтобы подобрать платье, она внезапно ссутулилась. Это неприемлемый горб на спине. Что касается красной точки на ее шее, я понял, что забыл попросить ее вытянуть шею для создания более эффектной позы. Кажется, что она ныряет. Красной точкой обозначены ее волосы потому, что я не могу получить красивый портрет невесты, если 80 процентов ее лица закрыто волосами.

Голубая точка на ее правом плече означает зону низкого риска, потому что когда она распрямит спину и приподнимет голову, чтобы вытянуть шею, ее плечо автоматически опустится. На этом снимке ее плечо слишком высоко. Голубая точка на ее руках обозначает необходимость убедиться, что, поднимая платье, она не сжимает руку в кулак. Но если она и сделает это, фотография не будет испорчена — как это случится с зонами, обозначенными красными точками. Оценив ситуацию, я попросил ее вернуться в исходное положение и снова пойти к двери. На этот раз я уточнил свои инструкции, основанные на зонах высокого и низкого риска. Конечный результат представлен на **фото 15.5**.

Иногда я совершал ошибки, когда я начинал строить для клиентов позу прежде, чем я мог исправить ее. Эти снимки отражают реальный процесс моих раздумий и пример того, как я превращаю обычный снимок в вызывающую восхищение образцовую картинку.





КОГДА ПОСТАНОВОЧНЫЙ РЕПОРТАЖ НЕ УДАЕТСЯ

В предыдущем подразделе вы узнали, как получить снимок, который выглядит естественным или репортажным по своей сути. Тем не менее, не каждая попытка увенчивается успехом. Например, **фото 15.6** получилось не таким, каким планировалось. Когда вы смотрите на этот снимок, вы понимаете, что он инсценирован. Сира переигрывает, а энергия ее партнера, похоже, не совпадает с ее энергией.

Чтобы вы росли как фотограф, важно научиться распознавать, когда и почему фото как таковое не удастся, чтобы получить возможность делать снимки, которые выглядят естественно. Это фото неудачно по нескольким причинам. Обе позы слишком статичные, потому что их вес равномерно распределен на обе ноги. Как упоминалось в главе 2, поза выглядела бы более непринужденной, если бы я попросил их перенести вес тела на одну ногу. Далее, ни одна часть их тела не движется. Это выглядит так, как будто они встали в позу и задержались так, пока фото не было сделано. Этот снимок был сделан в ходе воркшопа, который я проводил в Швейцарии. Насколько я помню, они стояли в такой позе больше пяти секунд, пока я настраивал ручной фокус своего «Хассельблада». Если бы я сфокусировался заранее, прежде чем они стали позировать, проблема долгого выдерживания позы была бы решена.

И последнее, но не менее важное: выражения их лиц неудачны, потому что их глаза расположены неправильно. Глаза — ключ к любому выражению лица. Я должен был попросить ее опустить подбородок и посмотреть на пол у ног. Тем самым голова и глаза обеспечивали бы более правдоподобное выражение их лиц.

Мужчина должен был повернуть лицо к партнерше, и его лоб должен был находиться сбоку от ее головы. Если бы жених повернул голову, направления их носов пересеклись бы, как объяснялось в главе 13. На самом деле, этот снимок нарушает одну из главных установок этой главы: носы не должны быть параллельны. И именно это случилось в этом примере, вот почему снимок выглядит слегка дешевым.

Нам есть чему поучиться на своих ошибках. Анализируйте подобным образом по несколько фотографий с каждой своей фотосъемки, и вы выучите и закрепите материал уроков лучше, чем вы можете себе представить.

ПАМЯТКА

Если вы заставляете своих моделей ждать в позе более трех секунд, то, скорее всего, вы получите фальшивые эмоции. В большинстве случаев искренние эмоции длятся всего лишь пару секунд.



ПОЧЕМУ ТАК ВАЖНО НАПРАВЛЕНИЕ ВЗГЛЯДА

Нет ничего более важного для получения великолепного выражения лица, чем взгляд. Взгляд не в том направлении портит позу скорее, чем что-либо другое. Поэтому не пожалейте времени и научитесь правильно направлять взгляд модели. Когда я спрашивал фотографов по всему миру, что они делают с глазами моделей, большинство из них не обращали на это большого внимания. Понимая, что взгляд модели может сделать фото или испортить его, я всегда удивлялся этому. В качестве доказательства давайте сравним два снимка моей свояченицы Сары и ее жениха Нила.

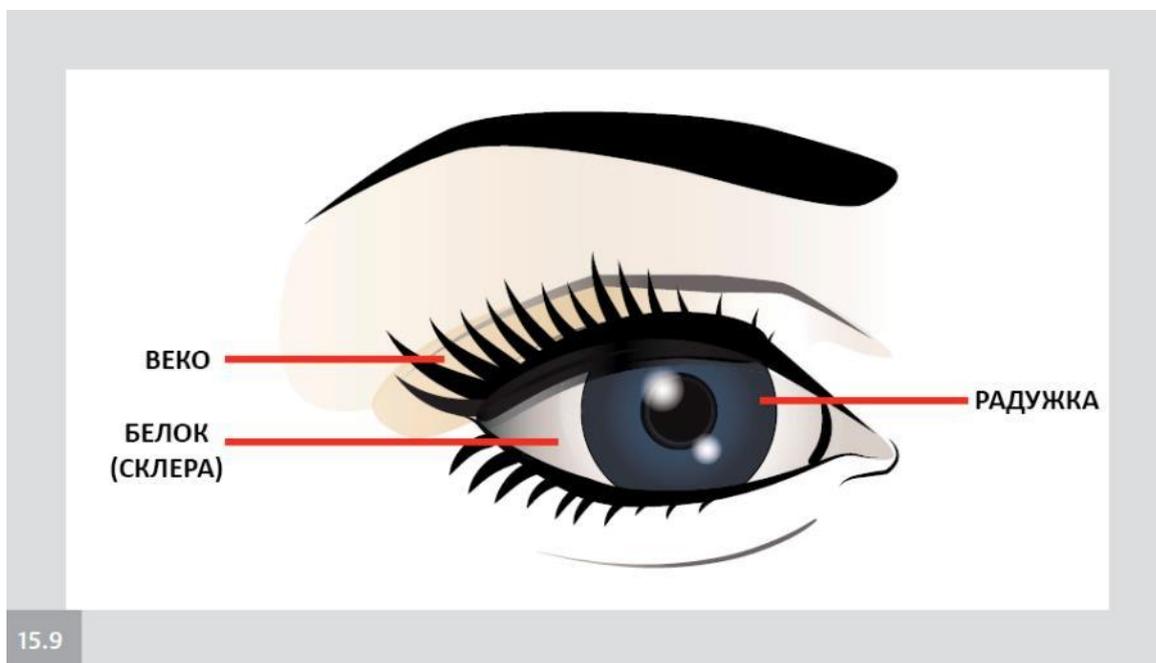
Фото 15.7: этот снимок обладает большим потенциалом и способен стать хорошей памятью, потому что все здесь расположено вполне хорошо. Но обе пары глаз направлены совсем не туда, из-за чего на снимок невозможно смотреть. Не так уж плохо, что Нил смотрит в камеру, но Сара, будучи так близко к его лицу, держит глаза широко открытыми, и это совершенно нелепо. Я намеренно расположил их таким образом, чтобы у вас не оставалось сомнений в том, как важно правильно направить взгляд.



ПАМЯТКА

Чтобы лучше контролировать взгляд, скажите своей модели на что точно смотреть и убедитесь, что ее глаза застыли именно в этом положении, независимо от эмоций или другой непроизвольной реакции.

Фото 15.8: обратимся теперь к этой фотографии. После того как я снял нелепое фото, я поменял их местами и обратил внимание на их глаза. Я попросил Нила улыбаться, закрыв глаза, а Сару смотреть на определенное место на полу. Следующим важным этапом было убедиться, что их взгляд направлен именно туда, куда я указал. Неважно, что я скажу или как сильно они будут смеяться, их взгляды должны оставаться на месте. Этот снимок — результат такого приема. По правде говоря, я заставил их смеяться, что сделало эмоции живыми, а их глаза оставались под контролем. Если бы Нил широко открыл глаза, как это сделала Сара на **фото 15.7**, снимок был бы испорчен.



ТРИ ЧАСТИ ГЛАЗА

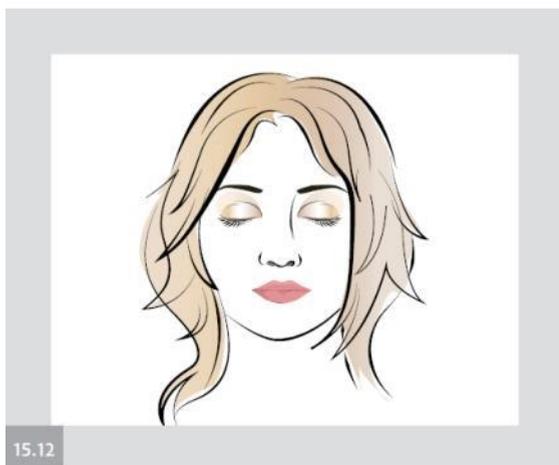
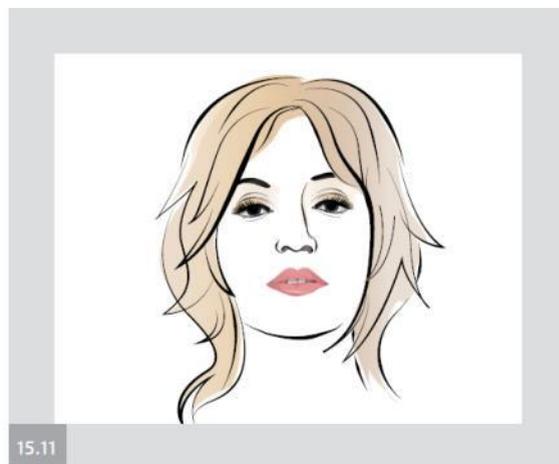
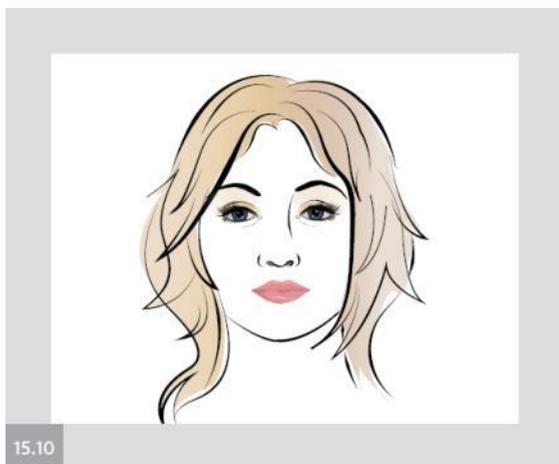
Для целей фотосъемки мы должны обращать особое внимание на эти три части глаза. В ходе фотосессии я всегда держу их в уме. По-разному сочетая положение этих трех частей, ваша модель может казаться счастливой, обольстительной, удивленной, задумчивой, злой, возмущенной, сексуальной, обаятельной. Перед тем как нажать кнопку спуска, я спрашиваю себя, все ли три части глаза находятся в правильном положении для выражения, которое мне требуется (см. **рис. 15.9**).

ВЕКИ

Все, о чем нам нужно помнить касательно век, это открыты они или закрыты. Если, к примеру, веки широко открыты, человек выглядит полностью сосредоточенным, как хищник, который вот-вот набросится на добычу. Если веки полузакрыты, получается более соблазнительное, чарующее, романтическое выражение. Полностью закрытые глаза могут означать мягкость и задумчивость. Если человек смеется, но при этом застенчив и раним, они обычно смотрит вниз, почти полностью прикрыв глаза. См. **рис. 15.10, 15.11 и 15.12**.

СКЛЕРА

Склера — это белковая оболочка глаза. Она играет важную роль в фотографии, так как если видно слишком много белка и почти не видна радужка, человек больше похож на привидение. Это некруасиво — показывать 90 процентов чьей-то склеры, если только вы не снимаете Хэллоуин. Я потерял счет потенциально великолепным фотографиям, которые я испортил, не обратив внимания на то, как сильно видны белки глаз с моей точки съемки. Выбирайте точку съемки так, чтобы было видно больше радужки, чем склеры; см. **рис. 15.13**.



РАДУЖКА

Радужная оболочка — это окрашенная часть глаза, как показано на рис. 15.9. Когда мы поднимаем радужку вверх или вниз, веко будет двигаться вместе с ней, но радужка может двигаться независимо влево или вправо. Это означает, что вы можете выбирать различные положения радужки в горизонтальном направлении, не затрагивая при этом веки. Располагая глаза, я сначала обращаю внимание на веки, а затем на радужку. Понимание и размышление о хорошем положении радужки оправдывается десятикратно, когда вы формируете требуемый вид и ощущение.



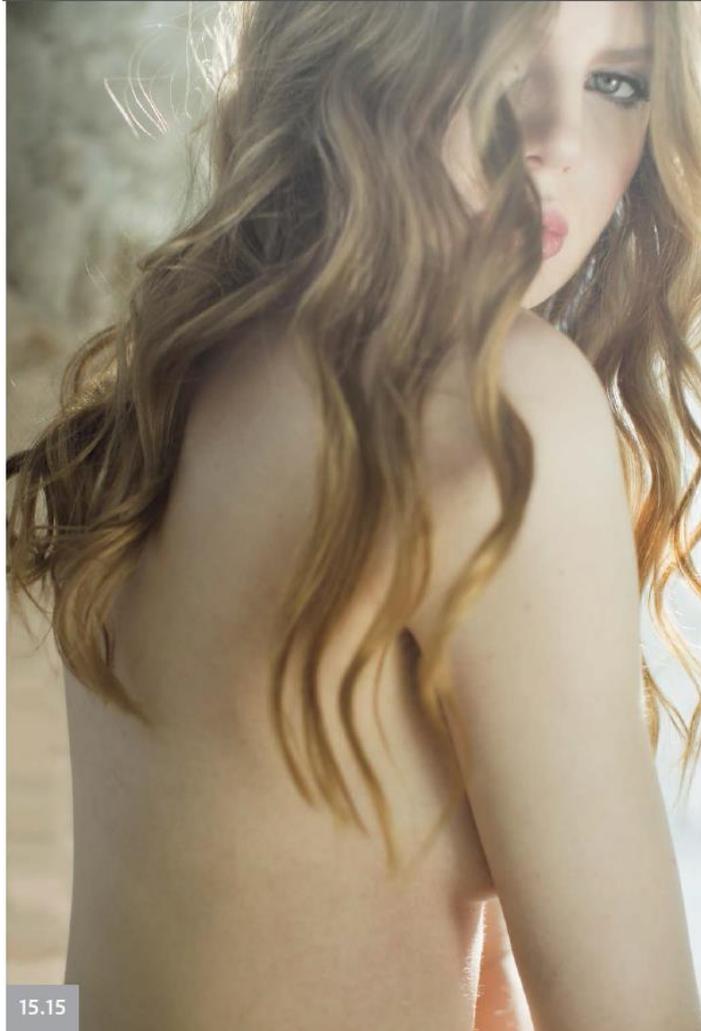
ПРИЕМЫ УПРАВЛЕНИЯ ВЗГЛЯДОМ

В этом разделе описаны некоторые работающие приемы, которые я использую для получения красивого выражения лица, используя возможности взгляда и расположения глаз.

ДАЙТЕ ЗАДАНИЕ МОЗГУ

Один из лучших снимков в моей карьере — фото, которое я сделал на свадьбе Бриттани. Он был помещен на обложке моей первой книги, *Picture Perfect Practice*. Этот снимок был успешен во всем, что касается взгляда; см. **фото 15.14**.

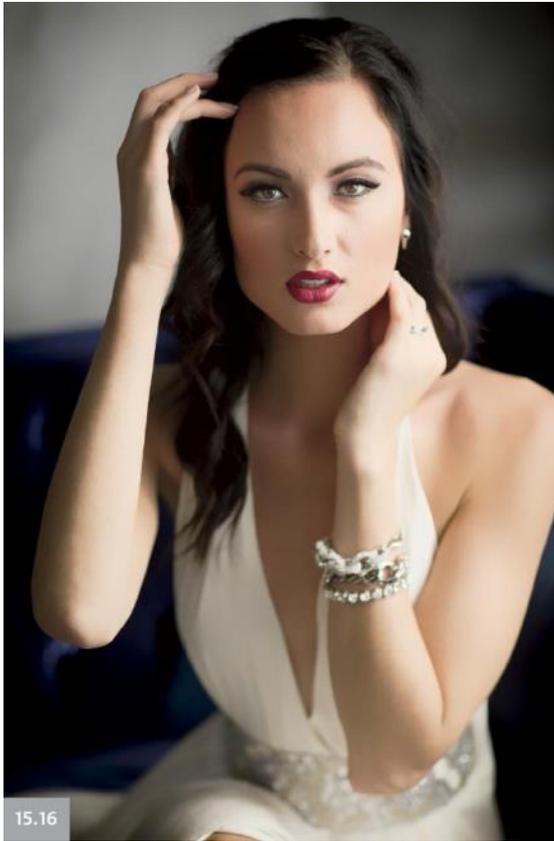
Чтобы получить этот чрезвычайно пленительный взгляд в бесконечность я сначала поместил голову невесты сантиметров на 5 ниже оси объектива. Это заставило Бриттани поднять глаза, чтобы посмотреть в объектив, и соответственно максимально открыть их. Если бы я просто попросил ее посмотреть в камеру, выражение ее лица было бы не совсем таким, какое требовалось. Мне нужно было, чтобы она не думала о том, что перед ней фотоаппарат с большим макрообъективом, направленным прямо ей в лицо. Поэтому в завершение я использовал такой прием — занять ее мозг какой-то посторонней задачей.



Я попросил ее посмотреть не в объектив, а сквозь него и сказать мне как можно быстрее, когда откроется и закроется затвор моей камеры. Я сказал, что это будет быстрее молнии, так что ей пришлось полностью сосредоточиться на своем задании или она пропустила бы этот момент, мигнув всего лишь раз. «Готова?»,— спросил я.

Когда я медленно нацелил свой 100 мм макрообъектив на ее лицо, оно стало полностью сосредоточенным. Ее мозг не думал «Меня фотографируют!». Вместо этого она на мгновение забыла о съемке и полностью сосредоточилась на своем задании. Затвор открывается и закрывается очень быстро, и это требовало ее полного внимания. Результат был потрясающий! Это один из моих самых любимых снимков за все время.

Задание, которое вы даете своим клиентам, должно быть достаточно легким, но в то же время требовать их полного внимания. В ходе фотосъемки в Таллинне, Эстония, для **фото 15.15** я сначала расположил объектив ниже лица модели, чтобы глаза получились полузакрытыми. Я знал, что если ее веки будут полузакрыты, выражение лица получится мягким и гламурным, а не агрессивным, как это часто случается, если глаза широко открыты. Я закрыл один ее глаз волосами, чтобы снимок был таинственным и романтичным. И, наконец, я на секунду занял ее мозг, чтобы она забыла о фотосъемке, я просто попросил ее пристально посмотреть внутрь моего объектива и увидеть движение внутри него, когда объектив фокусируется. Этого было достаточно, чтобы ее глаза перестала задавать вопрос «На что я смотрю?» и получился этот поразительный взгляд.



ЗАСТАВЬТЕ МОЗГ ЧТО-НИБУДЬ СЧИТАТЬ

Давая мозгу количественное задание, такое как счет, мы мобилизуем некую часть мозга, называемую *теменной долей*. Взгляд человека, который полностью поглощен счетом, можно легко воспроизвести. Вы можете почувствовать, как модель сосредоточивается на задании, не замечая ничего вокруг. То, как мозг справляется со счетом, это фотографическая магия! Давайте освоим ее. Сравним два постановочных снимка, снятых с промежутком в пару секунд в одном и том же месте. На одном снимке модель попросили просто смотреть в камеру, а на другом — попросили посчитать.

Фото 15.16: для этой фотографии я расположил модель Монику Викторину сидя на синем диване. Когда ее руки, шея и голова были размещены, я сказал: «Не могла бы ты посмотреть в камеру?» Глядя на этот снимок, вы можете сказать, что мозг модели занят на низшем уровне. Задание просто смотреть в камеру недостаточно сложное для него. В результате получается снимок, которые заинтересовывает зрителя только внешней красотой и то ненадолго. Здесь нет глубокого вовлечения зрителя во взаимодействие с моделью, как если бы мы смотрели на манекен в витрине. Мы видим его одежду и считаем, что об этом не стоит и думать. Теперь давайте посмотрим, как меняются взаимоотношения «модель — зритель», когда мы попросим ее что-нибудь посчитать.

Фото 15.17: Моника по-прежнему сидит на том же синем диване, как и ранее, с одной лишь разницей: ее руки теперь лежат на коленях, а не обрамляют лицо. Затем я попросил ее посчитать, сколько металлических прутьев она видит на изгороди снаружи. Забор находится справа от нее, поэтому она повернула голову в ту сторону. Посмотрите на выражение ее глаз. Оно заставляет вас интересоваться, что она видит там такого притягательного. Фотография стала намного душевнее. Она в задумчивости, но вы не знаете, о чем она задумалась. Теперь зритель может видеть больше, чем просто ее красоту и относиться к ней как к человеку. Вот она магия темных долей в работе.

Тот же прием счета использовался в **фото 15.18**. Я хотел, чтобы этот снимок вышел интригующим на нескольких уровнях. Платье, букет и венок из цветов — все требовало внимания. Но я хотел, чтобы выражение ее лица тоже было значимым. Этот снимок намного более интересен, чем если бы она просто смотрела в камеру и улыбалась.



ПУСТЬ МОДЕЛЬ ЗАКРОЕТ ГЛАЗА

Закрывание глаз — почти как нажатие кнопки «перезагрузка» для ваших эмоций. Это новый старт, новый взгляд на окружающее. Когда глаза на секунду закрываются, кажется, что они отдыхают, потому что когда люди снова откроют глаза, они выглядят свежими и более чуткими. Почему так происходит?

Глаз человека может приспособиться к изменениям в уровне освещенности в 100 000 000 раз благодаря сверхчувствительным клеткам в сетчатке, называемым палочками и колбочками. Этим клеткам нужна всего лишь секунда, чтобы определить количество поступающего света и внести соответствующие изменения. Хорошая новость заключается в том, что этого крошечного промежутка времени фотографам достаточно для того, чтобы снять ярко освещенного человека с широко открытыми глазами без прищуря. Размер зрачка также зависит не только от количества света, но и от настроения.

Когда вы пугаетесь, злитесь, радуетесь, печалитесь или удивляетесь, размер зрачка меняется. Глаза физически реагируют на то, что они видят и как человек себя чувствует. Более важно, если глаза должны быть полностью расслаблены и очищены от любого выражения или реакции, вы должны использовать то мгновение, которое им необходимо, чтобы физически отреагировать на окружение и настроение вашей модели. Один великолепный пример этого приема в работе — фотография на обложке этой книги. См. **фото 15.19**.

Я положился на эти знания о свойствах глаз, чтобы очистить глаза Кристен от любого выражения. От этого зависел весь успех снимка. Я не хотел, чтобы глаза Кристен говорили что-нибудь об ее настроении. Мне нужно было устранить даже малейшую возможность зрителя проявить к ней какое-либо отношение, наоборот, он должен был увидеть ее почти как статую или персонаж компьютерной игры. Чтобы добиться этого, я должен был убедиться, что каждый мускул на ее лице расслаблен. Я не хотел никаких даже малейших проявлений человеческих эмоций. Таким образом, отсутствие чувств должно было полностью захватить зрителя, который старался бы выяснить, куда этот снимок его затягивает.

Когда поза была построена и руки заняли свое место, я попросил ее вытянуть шею как можно сильнее, не наклоня головы. Было сложно удержать эту позицию, поэтому ее тело была явно напряжено. Чтобы ослабить это напряжение, я попросил ее медленно вдыхать и выдыхать, чтобы она сфокусировалась на расслаблении всех мышц лица. Чтобы убрать все чувства с ее лица, я попросил ее закрыть глаза, затем медленно открыть их и пристально смотреть внутрь объектива. Потребовалось несколько раз закрыть и открыть глаза, чтобы получить требуемое, но когда, наконец, это случилось, моему счастью не было предела. Когда я увидел снимок на экране фотоаппарата, я тут же понял, что это будет обложка моей книги.

ПАМЯТКА

Попросив моделей закрывать и открывать глаза, вы можете получить фото на ярком солнце, а также перезагрузить их эмоции. Но у вас есть немногим более 1 секунды, чтобы сделать снимок, перед тем как сетчатка глаз и зрачок реагируют на яркий свет или на окружение.



15.19



ЧУВСТВА, ДИНАМИКА И ЭМОЦИИ ОДНОВРЕМЕННО

В этом есть что-то сродни танцу — сделать одну-единственную фотографию динамичной, эмоциональной и выразительной одновременно. Иногда она великолепно соответствует двум требованиям, но эмоции не те. Как с этим справиться? Сначала подумайте о том, какое общее ощущение вы хотите получить от фотографии. Хотите ли вы, чтобы фото выглядело естественным, очаровательным, сексуальным, соблазнительным, целомудренным? Если у вас нет ответа на этот вопрос, как вы намереваетесь управлять моделью? После того как вы решите, каких чувств вы добиваетесь, вы будете лучше подготовлены для второго этапа: динамика.

Прежде чем давать указания своим моделям, следует задать себе два вопроса. Первый, нужно ли переместить тело целиком для достижения желаемой позы, или модель уже в принципе заняла эту позу? И второй, могу ли я просто изменить положение некоторых частей тела? Ответы на эти вопросы полностью определяют конечный результат.

Например, на **фото 15.20** оказалось гораздо проще использовать движение, чтобы получить ту самую букву S в фигуре модели от головы до талии. Я попросил ее поставить одну ногу вперед, как будто она собирается сделать шаг, выгнуть спину и наклонить голову, разглядывая рисунок на полу. Постарайтесь сделать все это, оставаясь на месте, и вы заметите, как трудно это сделать так, чтобы в этом не чувствовалось особых усилий. Но сделайте это в процессе движения, даже если это потребует от вас три-четыре попытки, все получится гораздо лучше.

Тот же принцип использовался для **фото 15.21**. Даже несмотря на то, что модель стоит на одном месте, в позе чувствуется явная динамика. Сначала я показал ей, где и как расположить ноги, как держаться за жакет, разместив одну руку выше другой и как затем поднять подбородок вверх. И, наконец, я попросил ее закрыть глаза, а затем открыть их и смотреть в камеру. Запомните, следует повторить это несколько раз, чтобы все получилось как надо. Получившийся снимок Сидни Бэкич выполнены в стиле «фэшн», но в нем есть динамика, изящество и естественность, и, что самое главное, он выглядит элегантно и непринужденно. Заметьте красивое выражение в ее глазах; оно получилось благодаря тому, что модель открыла глаза за секунду до того, как был сделан снимок.

Когда изменяется положение всего одной части тела, такой как туловище, вы не должны оставлять без внимания позицию ступней, даже если они не входят в кадр. Расположение ступней всегда влияет на положение верхней части тела человека. От того, как распределен вес тела между обеими ногами, зависит, выглядит ли поза непринужденной или застывшей.

Для **фото 15.22** в первую очередь учитывалось положение ступней. Самой большой проблемой здесь была позиция рук Сары и выражение ее лица. После того как я показал, как расположить руки и пальцы, я снова попросил ее закрыть глаза и на счет «три» посмотреть в камеру. Ноги и ступни Сары были размещены сразу и не двигались. Только верхняя часть ее тела, руки и голова двигались, пока не заняли свое место в позе.





Целью **фото 15.23** было показать красивый аксессуар для волос, выполненный Celadon & Celery Events и сложное украшения для платья, разработанное R-Mine Bespoke. Поэтому не было необходимости использовать руки для обрамления лица. Руки привлекают к себе внимание, а все внимание должно было быть на аксессуарах, а не руках. Чтобы получить позу, лучше всего отвечающую нашей цели, я сначала попросил Дилан Куиг встать и поставить левую ступню впереди правой и перенести вес тела на ту ногу, что стоит сзади. Тем самым мы добились изгиба поясницы, расправленных плеч и уравнили верхнюю часть тела, подвинув голову вперед. Распрямив плечи, она показала платье, а наклон головы удлинил шею и красиво изолировал украшение на голове.

В ходе фотосъемки в Швейцарии я потратил много времени и сил, чтобы добиться того чувства, которое мне требовалось для **фото 15.24**. Швейцарский лес напомнил мне лес, где я однажды напугал оленя, почувшего во мне охотника. Олень был незащищенным и ранимым. Чтобы отразить эту тему в фотографии, я на минутку задумался, как будет реагировать на подобную ситуацию женщина.

Первой инстинктивной ее реакцией будет закрыть свое тело. Я решил, что руками и ладонями она будет закрывать себя, но руки должны при этом быть как можно более прямыми, так, как вы это делаете, стараясь защититься. Как объяснялось в предыдущих главах, ближайшая к камере нога должна быть согнута. Но, после нескольких попыток, что-то все же было не так.



Проблемой было положение ее подбородка. Когда он был опущен, это не выглядело как повышенная готовность. Но когда подбородок был поднят, это смотрелось превосходно! Чтобы все это совместить, я попросил ее пройти несколько шагов, опустив подбородок и закрыв глаза. Когда она почти подошла к тому месту, где она должна была занять свою позу, она подняла подбородок и открыла глаза с чувственным и одновременно настороженным взглядом. Как обычно, попытка оправдала себя. Но, не торопясь сделать фото, я получил возможность по-настоящему отточить картинку и сделать ее безупречной. Этот снимок Мириам из Швейцарии стала одной из моих самых любимых художественных фотографий.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ НАПОСЛЕДОК

Требуется постоянно следить за этими тремя элементами и много работать для оттачивания своих навыков, чтобы совместить эти элементы в каждой фотосъемке. Пробы и ошибки станут вашими постоянными спутниками, но когда все три элемента сольются воедино в одной фотографии, это не только заставит вас широко улыбнуться, но также породит в вас чувство удовлетворенности искусством фотографирования людей.

САМОСТОЯТЕЛЬНО



15.27



15.28





15.29



15.30

АНАЛИЗ

ЧАСТЬ 2

ПОЗИРОВАНИЕ ПАР
В СИСТЕМЕ ИДЕАЛЬНОГО
ПОЗИРОВАНИЯ

СХЕМА СИП ДЛЯ ПАР

ТРАДИЦИОННАЯ

ОН ПОЗАДИ НЕЕ

ОНА ПОЗАДИ НЕГО

ПРОГУЛКА

ПОЦЕЛУЙ

ИГРА/ДЕЙСТВИЕ/
ДВИЖЕНИЕ

ДЕРЖАСЬ ЗА РУКИ

СИДЯ

РЯДОМ

ИНТЕРПРЕТИРУЕМАЯ

НА РАССТОЯНИИ

ОБЪЯТИЯ

ЗАДНИЙ ПЛАН /
ПЕРЕДНИЙ ПЛАН

ЛИЦОМ К ЛИЦУ

ОЖИДАНИЕ
ПОЦЕЛУЯ

АКЦЕНТ НА НЕМ

АКЦЕНТ НА НЕЙ

Т-ПОЗА

ПОЗИРОВАНИЕ ПАР В СИСТЕМЕ ИДЕАЛЬНОГО ПОЗИРОВАНИЯ

В СВОЕЙ ПРЕДЫДУЩЕЙ КНИГЕ, *Picture Perfect Practice*, я написал краткое пояснение к каждой комбинации в схеме позирования пар. Но в этой книге премудрости позирования пар будут рассмотрены с позиции Системы идеального позирования (СИП), описанной в предыдущих главах.

К счастью, нет необходимости изобретать велосипед при позировании пар. Вы просто применяете СИП к двум людям, а не одному. Сделав это, вы пройдете 80 процентов пути к великолепной позе, останется внести лишь пару небольших поправок.

Остальные 20 процентов зависят от того, как вы справитесь с эмоциями пары, их взаимодействием и энергией. Энергия, излучаемая одним человеком, должна соответствовать настроению другого. Другими словами, энергия и эмоции должны совпадать.

Успешный фотограф всегда должен, прежде всего, ценить настоящие моменты и искренние эмоции больше, чем перфекционизм в каждом аспекте позы. Снимая пары, помните, что безупречная поза — это не просто расчет. Вы должны принимать во внимание, что пара может быть игривой, непосредственной, старомодной или

серьезной. Более важно, что большинство пар не хотят выглядеть на фотографиях как безупречные изваяния, они хотят показать свою индивидуальность.

Тем не менее, я верю, что трудясь с полной самоотдачей, вы сможете и построить великолепную позу, и запечатлеть индивидуальность пар. Заметьте, я сказал *великолепную* позу, не *идеальную* позу. Чтобы добиться успеха в фотосъемке пар, вы должны спокойно относиться к тому, что в позе может быть что-то неправильное, когда вы поймали чудесный естественный момент. Например, вы можете увидеть некоторое напряжение в их телах, пальцы могут быть переплетены, а пропорции не уравновешены. Я перечислил всего лишь несколько из множества недостатков, которые могут появиться несмотря на все ваши усилия. Я уверен, что есть только два важнейших момента — получить великолепные и искренние эмоции от них обоих и тщательно расположить их руки. Поэтому большую часть своих сил я трачу именно на это. И только потом я делаю все возможное с остальными аспектами позы, и если все же что-то идет не так, я не огорчаюсь. В конце концов, я знаю, что в результате моих усилий поза будет безукоризненной на 80–90 процентов. Остальное есть и всегда будет вне вашего контроля.

ОБЗОР ПОЗ

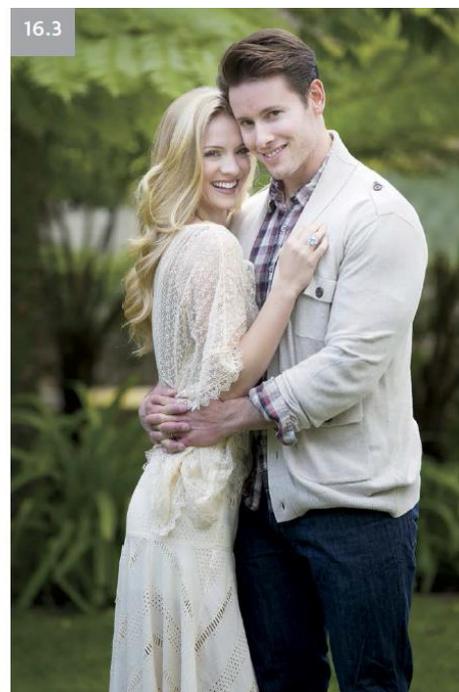
На следующих страницах я проведу обзор поз, включенных в схему. Каждая поза рассмотрена с трех сторон: основы позы, СИП и практические рекомендации — это даст вам необходимую информацию о каждой позе.

- **Основа позы:** представленное в этой части фото даст вам первичный визуальный ориентир для понимания структуры позы и послужит отправной точкой. Затем вы можете использовать СИП, чтобы приступить к построению позы и в соответствии со своим видением. Начать процесс позирования с основ — всегда хорошая идея, здесь используется системный подход, чтобы вы ничего не упустили из виду. С накоплением практического опыта такой системный подход станет вашей второй натурой и вы сможете строить позы для пар с величайшей легкостью.
- **СИП (Система идеального позирования):** в части, касающейся СИП, анализируются ошибки первоначального фото позы и предлагаются поправки для того, чтобы фотография получилась успешной. Здесь вы встретите отсылки к предыдущим главам, чтобы вы могли вернуться и пересмотреть соответствующий материал. Потратив время на повторение материала предыдущих глав, вы лучше усвоите материал, чем если просто прочитаете эту главу, без обращения к предыдущим главам.
- **Практические рекомендации:** я предложу вам некоторые практические рекомендации из собственного опыта, что работает хорошо в каждой позе, а с чем нужно быть начеку.

ТРАДИЦИОННАЯ

Основа позы

Традиционная поза (**фото 16.1**) для разных людей и разных культур может означать разное. Тем не менее, для большинства из нас традиционной считается поза, когда пара находится близко друг к другу и оба смотрят в камеру. Это классическая поза, и она совершенно необходима на съемках



каких-либо событий, таких как свадьбы, или просто для обычного фото любой пары. Очень важно здесь правильное расположение пары, потому что по своей природе это простой портрет, где хорошо видны любые недостатки.

СИП

На фото 16.1 вы заметили несколько ошибок СИП, которые вполне очевидны. Например, ни один из них не перенес вес тела на одну ногу. Поэтому их колени зажаты и позы выглядят неуклюже (глава 2, «Распределение веса и его влияние на позу»). Правая рука Нила «растет» из талии Сары (глава 8, «Откуда растут кисти рук и пальцы»). Их взаимодействие ни раскованное, ни искреннее, а их головы расположены слишком далеко друг от друга, что похоже на защитную реакцию (глава 10, «Взаимодействие и взаиморасположение моделей»). Правая рука Сары привлекает внимание к животу Нила. Нил в хорошей форме, поэтому это не большая проблема, но она может быть нежелательной, если ваша модель не может похвастаться превосходной формой (глава 6, «Контекстная система рук»).

Головы моделей на **фото 16.2** расположены лучше, но все остальное полностью вне контроля. Вы должны ответственно подойти к исправлению этих ошибок позирования во время съемки. У пары на **фото 16.3** отличное взаимодействие и эмоции. Их энергетика притягательна и созвучна друг другу. Руки и пальцы в отличной позиции. Но его пальцы переплетены и поэтому оттягивают внимание на себя (глава 7, «Положение рук и пальцев: продвинутые методы»).



Фото 16.4 — это результат работы над большинством отмеченных выше ошибок. Спины моделей прямые, они не горбятся. Поясница Сары красиво выгнута и формирует женственные изгибы. Их энергетика позитивная, приглашающая и созвучная. Созданы промежутки для выявления линий талии. Руки и пальцы расположены хорошо, вдали от живота, и полностью расслаблены.

Практические рекомендации

Если вы хотите достичь абсолютного мастерства в одной-единственной позе, это должна быть традиционная поза. Она самая универсальная. Убедитесь в том, что энергия пары направлена вовнутрь этой пары. Эта поза работает хорошо как в ростовых, так и поясных портретах. Выражения лиц обеих моделей хорошо видны, поэтому очень важно добиваться великолепных эмоций у обеих моделей. А так как руки в этой позе тоже на виду, обращайтесь особое внимание на то, чем они заняты. Чистый и ровный свет должен одинаково хорошо освещать и того, и другого.



ОН ПОЗАДИ НЕЕ

Основы позы

Как можно предположить по названию, основа этой позы проста: мужчина стоит за женщиной. На самом деле, первичная поза на **фото 16.5** — это только отправная точка. Но на ее основе вы можете создавать бесчисленные варианты, которые выглядят более динамичными и сбалансированными.

СИП

Главная ошибка на фото 16.5 — это то, насколько сильно Сара загораживает Нила (глава 12, «Уравновешивание пропорций моделей»). Второй вопиющей проблемой является несоответствие выражения лица Нила счастливой улыбке Сары, им недостает созвучности в эмоциях, что категорически запрещено при позировании пар (глава 15, «Динамичное, эмоциональное и выразительное позирование»).

На **фото 16.6** больше ошибок, чем я могу сосчитать, но давайте перечислим хотя бы некоторые из них. Ее позвоночник наклонен назад по отношению к камере (глава 1 «Позвоночник и его роль в позировании»). Ближайшей к камере частью тела является ее живот, а не глаза (глава 11, «Контроль точки контакта»). Его правая рука появляется ниоткуда у ее талии (глава 8, «Откуда растут кисти рук и пальцы»). Взаимодействие пары ненатурально (глава 10, «Взаимодействие и взаиморасположение моделей»). Есть здесь и другие ошибки, но я остановлюсь, полагаясь на ваш здравый смысл.



Если здесь есть что-то правильное, так это пересечение их носов в соответствии с икс-фактором, а также равенство пропорций их тел.

На **фото 16.7** большинство проблем устранены. Главное, что вы должны заметить, — как красиво эта поза отражает взаимодействие между ними. Правая рука Нила отдалена от тела достаточно для того, чтобы показать линию талии. Поскольку это поясной портрет, также было важно показать линию талии Сары, выгнув поясицу так, чтобы стала видна белая стена позади нее. Пропорции пары хорошо уравновешены. Правая рука Сары расслаблена и элегантно расположена, не закрывая лицо Нила, а все пальцы направлены в одну и ту же сторону.

Фото 16.8 — другой из множества вариантов той же позы. В данном примере я поменял положение ее обеих рук, чтобы они были заняты друг другом. Тем не менее, кажется, что ее левая рука выходит ниоткуда. Как я сказал ранее, я не страдаю от этого, потому что их эмоции искренни, а вся поза поистине прекрасна. Потребовалось совсем немного усилий, чтобы получить настоящие эмоции, где они оба смеются и полностью поглощены друг другом. Остановимся на этом подробнее. Левая рука Сары расположена совсем не так, как сказано в главе 8 («Откуда растут кисти рук и пальцы»). Если вы в этот момент обратите внимание пары на это, у них может возникнуть впечатление, что все уси-



лия, направленные на получение подлинных эмоций, напрасны. Более того, если вы поправите руку, пара может не воссоздать свои искренние эмоции снова. Если только вы не работаете с профессиональными актерами, повторение нужных эмоций без сучка и задоринки для большинства людей будет трудно и неудобно. Поэтому или старайтесь исправить все зоны высокого риска, упомянутые в главе 15 («Динамичное, эмоциональное и выразительное позирование»), перед тем как вы будете вызывать у пары какую-либо эмоциональную реакцию, или смиритесь с небольшими шероховатостями, чтобы сохранить позитивный настрой фотосъемки.

Практические рекомендации

Если мужчина выше женщины, скорее всего, он ссутулится, чтобы поцеловать ее. Избежать этого помогает поцелуй в верхнюю половину лица, например, в лоб.



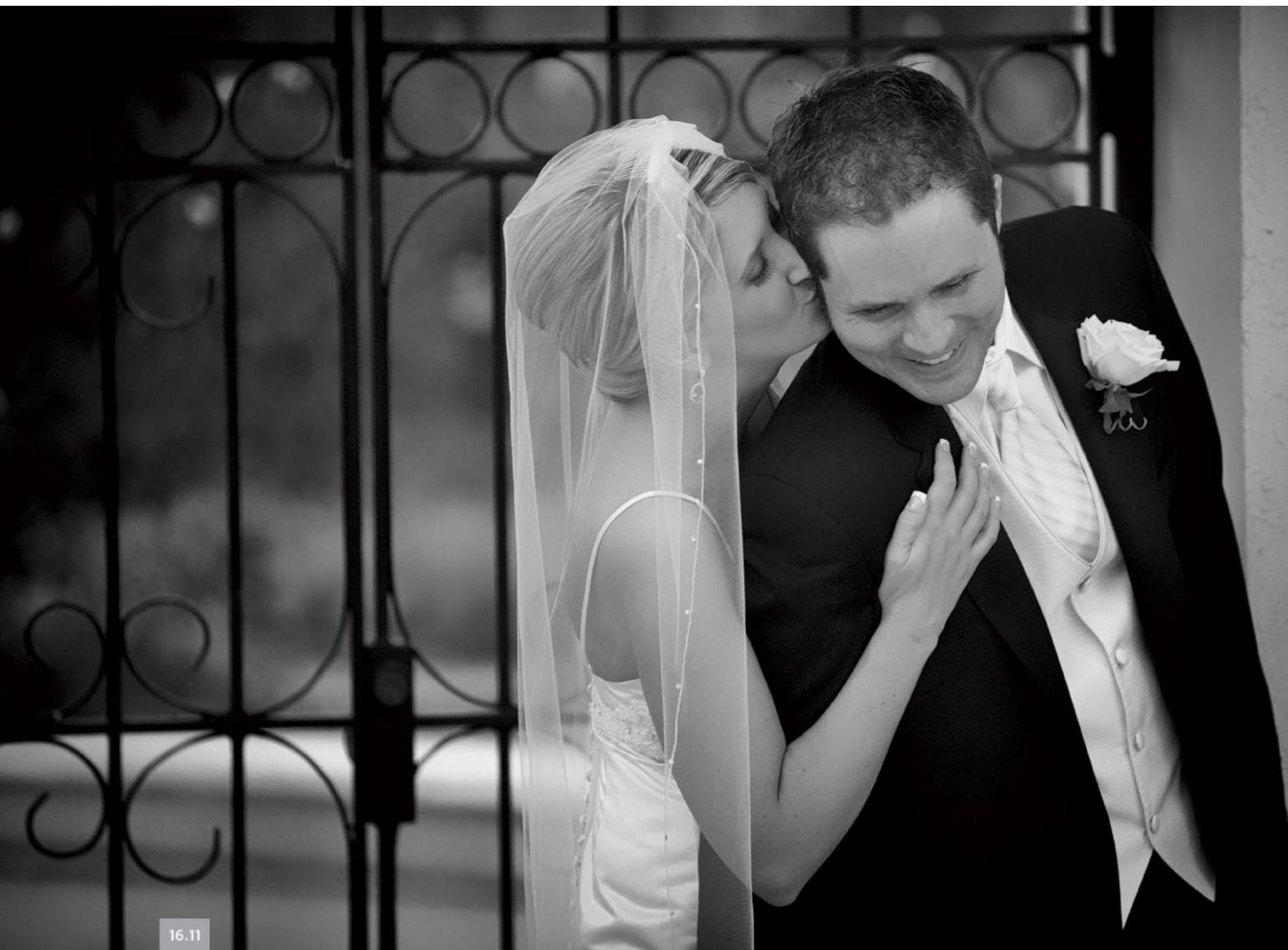
ОНА ПОЗАДИ НЕГО

Основы позы

Поза на **фото 16.9** может быть весьма очаровательной, но и более проблемной в постановке. Тело мужчины обычно шире женского, поэтому требуется внести несколько поправок для уравнивания позы.

СИП

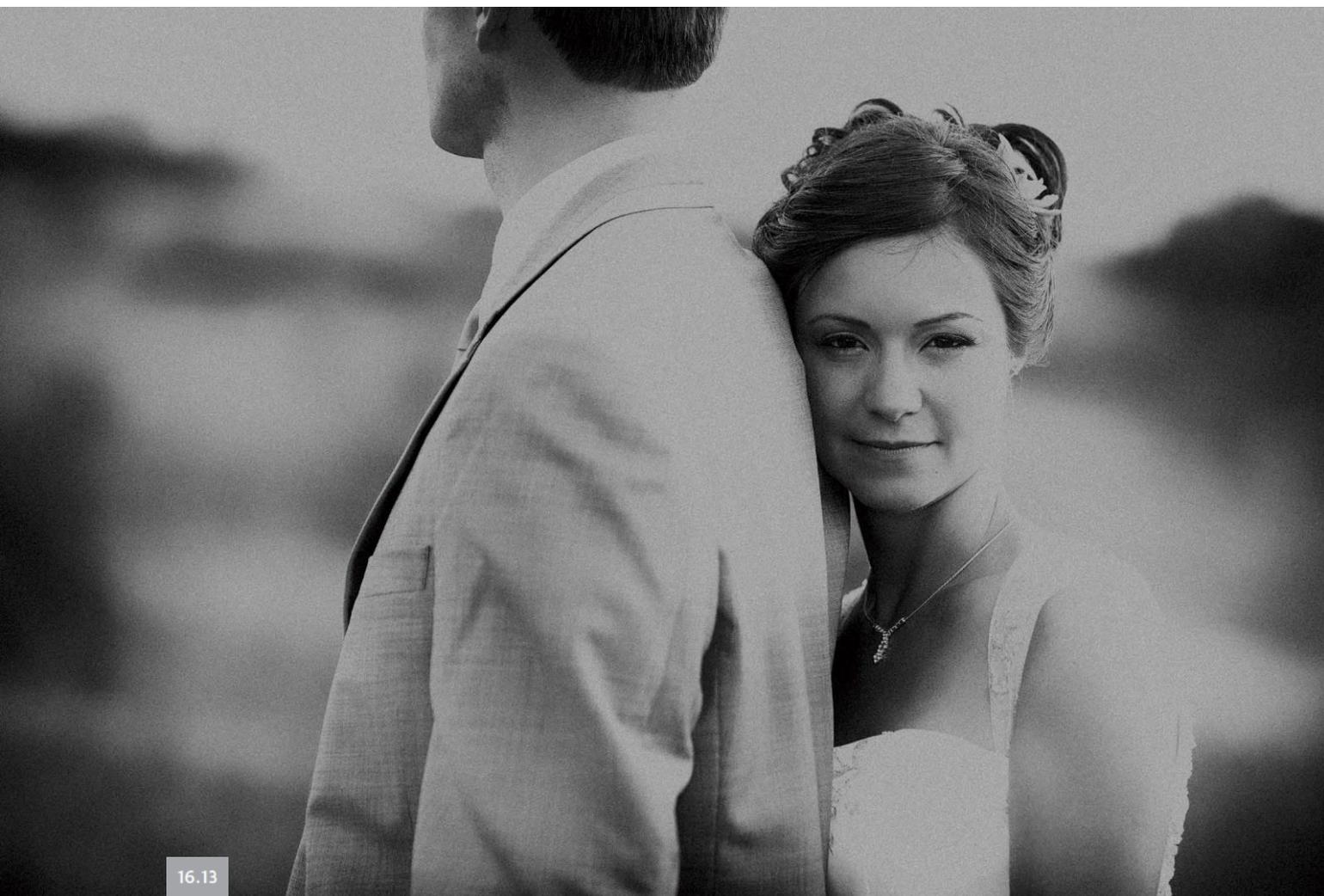
В главе 12 мы выяснили важность уравнивания пропорций моделей. Фото 16.9 иллюстрирует причины. Мы видим Нила целиком, но Сара почти не видна. Подобная непропорциональность может привести к тому, что пара будет выглядеть каким-то двухголовым существом. На этом снимке их руки также симметричны (глава 9, «Избегайте симметрии»). Такое средоточие рук привлекает нежелательное внимание к животу Нила. Как я сказал ранее, он в прекрасной форме, но другому человеку может не понравиться столь пристальное внимание к этой части тела. Вы должны быть более внимательны к положению рук.



Другая опасность этой позы — вероятность того, что мужчина в процессе взаимодействия с женщиной повернет голову в неудобную позицию, как на **фото 16.10** (глава 1, «Позвоночник и его роль в позировании»). Чтобы предотвратить такой неловкий поворот головы, я обычно прошу его посмотреть вниз, как на **фото 16.11**.



Другой способ — использовать игривый вид, когда женщина обвивается вокруг мужчины и заигрывает с ним, как на **фото 16.12**. Фотограф может применить художественный подход и пусть мужчина смотрит куда-то в сторону, пока женщина спокойно смотрит в камеру, как на **фото 16.13**.



16.13

Практические рекомендации

Пока такого типа лучше всего работает при плотном кадрировании. При кадрировании в полный рост, когда женщина стоит позади мужчины, шансы на то, что фото будет выглядеть не самым лучшим образом, растут. Ноги и ступни пары, как правило, не добавляют ничего нового к таким позам, поэтому зачем их показывать? Помните о пропорциях, когда выстраиваете позу, и следите за тем, чтобы мужчина не поворачивал голову в неудобное положение, общаясь со своей партнершей.



ПРОГУЛКА

Основы позы

Пройтись для снимка (**фото 16.14**) — одна из самых распространенных просьб фотографа к паре. Тем не менее, судя по чистым основам этой позы, если попросить людей просто идти, не дав дополнительных пояснений, это будет выглядеть избито и инсценировано. В паре должно быть какое-то взаимодействие. Также помните о том, что смотреть на кого-то идущего в реальном времени не так странно, как заморозить идущую пару на снимке, поскольку при этом все недостатки мгновенно всплывают на поверхность. Чтобы получить отличный снимок идущей пары, вы должны так поставить их прогулку, чтобы она была безукоризненной и привлекательной.



16.16

СИП

Прежде чем я понял, что мне следует лучше объяснять своим клиентам, как идти, чтобы это хорошо смотрелось на фотографии, обычный снимок во время ходьбы выглядел примерно так, как на **фото 16.15**. Здесь нет никакого взаимодействия внутри пары (глава 10, «Взаимодействие и взаиморасположение моделей»), а мужчин сгорбился (глава 1, «Позвоночник и его роль в позировании»). Сегодня я прошу своих клиентов идти так, как будто они идут по тонкой линии. Чтобы еще больше усилить это движение, я прошу ставить одну ногу строго за другой. Такая просьба может показаться странной, но на фотографиях это выглядит хорошо. Взгляните, например, на **фото 16.16**. По крайней мере один из них должен повернуть голову по направлению к другому, должна быть как минимум одна точка контакта, и при этом их спины должны быть как можно более прямыми. Сейчас благодаря этому мои снимки идущих пар больше похожи на **фото 16.17**.



16.17



16.18

Практические рекомендации

Когда люди скрещивают ноги во время ходьбы, получается непринужденный и естественный снимок идущих людей. Они необязательно должны смотреть друг на друга. Старайтесь этого избегать. Например, один из них может смотреть вниз, в то время как другой поворачивает голову по направлению к партнеру, как показано на **фото 16.18**. Любой вариант этой позы повышает ваши шансы на получение естественного фото. Это не значит, что если они будут смотреть друг на друга, фото будет выглядеть фальшивым. Конечно, нет. На самом деле, на фото 16.16 пара смотрит друг на друга. Но шанс того, что фото будет выглядеть постановочным, все же увеличивается. Суть в том, чтобы убедиться, что их взаимодействие настоящее. Если оно выглядит фальшиво и наигранно, измените позу.



ПОЦЕЛУЙ

Основы позы

Если вы видели хотя бы один из моих семинаров, вы знаете, что я думаю о поцелуях на фотографии. Если вы не в курсе, я скажу кратко: это самая шаблонная поза в мире. Когда фотографы не знают, что делать, они просят пару поцеловаться. Хорошо, теперь, когда у меня гора свалилась с плеч, давайте проанализируем позу на **фото 16.19**. Поцелуй шаблонен, когда оба целуются в губы. Тем не менее, если мужчина поцелует женщину в щеку или лоб, это будет выглядеть весьма романтично. Все, что я сказал выше, касается поцелуев в губы, а не другие части лица.

СИП

Время от времени ваши клиенты или пары, которых вы фотографируете, просят фото с поцелуем. Если это так, помните о двух основных проблемах. Первая — поцелуй «рыбьими губами», когда губы вытягиваются как можно дальше. (Мне кажется, правильно сказать «выпячивание губ», но «рыбьи губы» проще запомнить.) Посмотрите на фото 16.19; заметьте, как сильно они оба вытягивают губы. Это выглядит неестественно. Более романтично — целоваться расслабленными губами. Если выпячивание неизбежно, делайте его минимальным. Вторая главная проблема с целующимися парами случается, когда один из них или оба держат глаза открытыми. Это ненормально. Немногие хотят, чтобы их разглядывали в упор во время поцелуя (**фото 16.20**).



16.21

Пример хорошего снимка целующейся пары — **фото 16.21**; здесь вы видите оба лица примерно одинаково (глава 12, «Уравновешивание пропорций моделей»). Руки должны быть заняты естественным и не отвлекающим образом (глава 6, «Контекстная система рук»), их глаза должны быть закрыты и они должны вдохнуть, чтобы на самом деле почувствовать поцелуй. Или попробуйте поцелуй в другую часть лица. Лучше всего для этого подойдут щеки и лоб; посмотрите на **фото 16.22**. Я нахожу поцелуй в щеку гораздо более романтичным и нежным.

Практические рекомендации

Я обнаружил, что позирование с использованием приемов динамики, описанными в главе 15, создаст более интерактивную фотографию поцелуя. Поцелуй будет выглядеть спонтанным и забавным, а не принужденным. Также отмечу, что поцелуй с руками, расположенными где-то ближе к лицу, является более интимным, в то время как поцелуй, не обрамленный руками, выглядит более целомудренным и веселым, особенно когда пара стоит на некотором расстоянии друг от друга и наклоняется, чтобы поцеловаться.



16.22



ИГРА, ДЕЙСТВИЕ, ДВИЖЕНИЕ

Основы позы

Именно в этом случае позирование может быть веселым и вы можете дать волю воображению. Снимки такого рода (фото 16.23) нельзя назвать совершенными с точки зрения позирования, но они необходимы для того, чтобы ваши клиенты улыбнулись. Для таких поз нет никаких правил. Единственное, за чем вы должны следить, это свет.

СИП

Забавно наблюдать, как проявляется индивидуальность пары, когда они веселятся и освобождаются от комплексов. Например, посмотрите на фото 16.23. Я попросил Сару и Нила принять эту дурашливую позу и получил ее. Целью снимка было показать легкомыслие и веселость и не заикливаться на этом. Хотя в этой позе можно насчитать массу других ошибок, это не имеет значения. Фото до сих пор заставляет меня улыбаться. И, что самое лучшее, если вы знаете Сару и Нила, вы скажете: «Да, это на них похоже!»



Использование ваших навыков в веселых позах

Позвольте мне показать вам, почему так важно использовать ваши навыки позирования, когда имеете дело с этими веселыми типами поз. С опытом я пришел к выводу, что я могу принимать и понимать все, что бы ни случилось, и по-прежнему могу использовать свои навыки позирования, чтобы немного упорядочить безумие. Иначе снимок будет выглядеть совершенно катастрофично.

Много лет назад, когда я только начинал, я фотографировал чудесную пару в Бостоне. С ней было весело работать, и они слушались меня, желая получить как можно более хорошие снимки. Но, к сожалению, мои навыки тогда еще не были достаточно отточены. Это было именно то время, когда я стремился на практике стать великим фотографом в высшей степени. Эта свадьба открыла мне глаза. После возвращения домой и просмотра всех фотографий на компьютере я был обескуражен. Я подумал, что я не гожусь для профессии фотографа. Я посчитал, что у меня нет того таланта, который восхищает меня в других фотографах. Позднее я обнаружил, что талант не имеет к этому никакого отношения. Мне нужно было просто мало-помалу совершенствовать свои знания в области позирования. Я должен был сосредоточиться!

Фото 16.24 — пример того, что я считал игривым фото. Но я не представлял картинку в своей голове перед тем, как начать давать указания по позированию. Я сказал: «Встаньте друг перед другом. Играй со своей фатой. Улыбайся ей». Ни одно из этих указаний не было конкретным. Как она должна держать фату — прямыми руками или согнутыми? Почему жених держит пиджак через плечо, пока невеста играет фатой? Почему она никак не реагирует на его улыбку? Все эти вопросы вы должны задать себе в ходе съемки.

Если вы хотите избежать этих ошибок, постарайтесь представить позу, прежде чем начнете фотографировать. Это поможет вам сэкономить массу времени и сил. После того как я заставил себя представлять картинку перед началом позирования, я стал гораздо более точным в своих указаниях, чтобы получить именно такую позу.



16.25

Фото 16.25 — прямой результат второй попытки получить эту динамичную и игривую позу. Единственная разница между ними двумя, за исключением нескольких лет, заключается в том, что в ходе первой съемки я раздавал бесконечные и неопределенные указания, не имея ни малейшего понятия, каким должен быть результат. Позже я сначала представил конкретное фото, а затем выполнил его. Заметьте, что снимок забавен, непосредствен и энергичен, но все же в нем есть структура, где внимание приковано к взаимодействию моделей. В съемках, основанных на действии, где пара находится в постоянном движении, в то время как фотограф снимает и щелкает затвором, большую помощь оказывают ключевые точки опоры, о которых они должны помнить, когда движутся, танцуют, гуляют или прыгают.

16.26



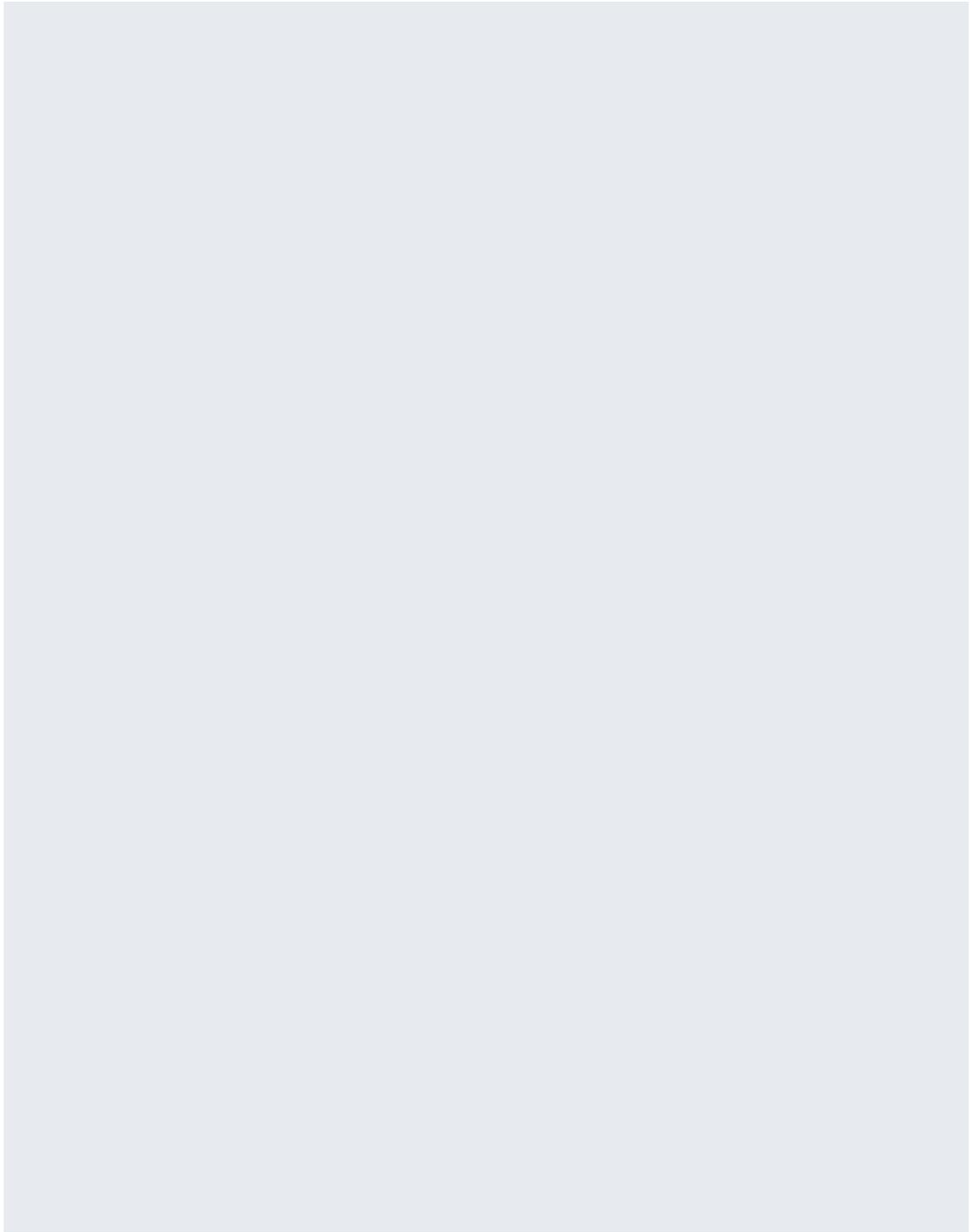
16.27



Например, и **фото 16.26**, и **16.27** были сделаны в то время как пара двигалась и танцевала. Я попросил их громко смеяться, смотреть друг на друга и не поднимать руки выше шеи. Эти три ключевых указания дадут вам больше возможности для получения шикарных фото с искренними эмоциями — и при этом не возникнет таких ситуаций, когда руки загораживают лица или один смеется, а другой нет. Если применять этот подход к любой позе, от многих распространенных проблем можно избавиться раньше, чем они случатся в ходе съемки. Это позволит вам сосредоточить внимание на создании шедевра вместо того, чтобы исправлять ошибки.

Практические рекомендации

Я убеждаюсь, что пара получает удовольствие, а их эмоции совпадают. Например, я не могу позволить, чтобы женщина улыбалась и наслаждалась процессом, когда ясно, что мужчина вовсе не горит энтузиазмом.



16.29



16.30



ДЕРЖАТЬ ЗА РУКИ

Основы позы

Одно из самых больших преимуществ позы на **фото 16.29** заключается в том, что она очень вариативная. Когда пара держится за руки, она создает точку контакта и занимает руки, как описано в главе 6, «Контекстная система рук». В КСР это действие подпадает под способ «удерживание». Этот способ можно сочетать со многими методами, вошедшими в схему. Например, вы можете посадить пару, которая держится за руки, или они могут стоять рядом, держась за руки. Но как все остальное, что касается позирования, существует правильный способ держаться за руки и способ отвлекающий. Если руки расположены неправильно, они привлекают к себе нежелательное внимание. Если сделать все правильно, пара, которая держится за руки, будет выглядеть естественно, мягко и романтично. Это принесет немного очарования в позу, и в то же время удержит внимание на лицах пары, а не их руках.

СИП

Я поставил Сару и Нила на фото 16.29 так, чтобы показать наиболее распространенную проблему, которая возникает, когда пару просят подержаться за руки без четких указаний, как именно это делать. Заметьте, запястье Сары согнуто под ужасным прямым углом (глава 3, «Суставы и прямые углы»). Заметьте также, как соединяются их пальцы. Они просто переплетены друг с другом (глава 7, «Положение рук и пальцев: продвинутые методы»). Кисти рук должны располагаться перпендикулярно друг другу. См. **фото 16.30**, например; если пальцы пары сцеплены, пусть они просто рассла-



16.31

бят руки и переместят точку контакта к кончикам пальцев. Если все сделано правильно, пальцы будут мягко согнуты, вместо того чтобы крепко сжимать руку партнера.

На **фото 16.31** я попросил невесту легко держаться только за один-два пальца. Таким образом, держание за руки придает позе чувственность. Заметьте, как мягко сжаты руки на **фото 16.32**. Это еще один пример перпендикулярного расположения рук без всяких признаков сжимания, особенно у мужчины. Любой намек на то, что мужчина крепко сжимает руку, будет выглядеть как насилие.

Практические рекомендации

Помните, что если пара держится за руки, это должно выглядеть мягко и легко. Требуется усилие, чтобы переплестать пальцы так, что кончики пальцев одного человека касаются тыльной стороны ладони другого. Не делайте этого. Вам нужно легкое сжатие, которое выглядит свободным, таким, что если вы потянете пару в разные стороны, руки разойдутся с минимальным усилием.



16.32



СИДЯ

Основы позы

Попросив пару сесть для снимка (**фото 16.33**), вы получите свежую перспективу просто потому, что она отличается от распространенных фотографий стоя. Большинство людей фотографируются стоя, поэтому когда вы видите на снимке сидящих людей, это подсознательно воспринимается как нечто свежее. Главное, за чем надо следить, — за тем, чтобы они не горбились, как это обычно делают сидящие люди. У большинства людей не лучшая осанка, поэтому от фотографа зависит, будет ли он помнить об этом и сделает ли соответствующие поправки, чтобы предотвратить любые искривления.

Также, в соответствии с контролем точки контакта (глава 11, «Контроль точки контакта»), когда фотограф направляет свой фотоаппарат на кого-то сидящего, он рискует тем, что ближайшей точкой к камере будут колени. Чтобы этого не случилось, попросите ваших моделей держать спины как можно более прямыми и наклониться к камере. Это сократит расстояние между коленями ваших моделей и их лицами.



СИП

При первом взгляде на **фото 16.34** вы думаете, что оно выглядит хорошо. Легко не обратить внимания, что она сидит, наклонившись назад, и что ее колени становятся ближайшей к камере частью тела, что делает их более значимыми, чем лицо. Проблема весьма коварна.

А теперь сравните фото 16.34 с **фото 16.35**. Попросив ее выпрямить спину и наклониться к камере, я гарантированно сделал ее лицо более заметным. На этих двух примерах не пара, но на одном человеке проблема видна лучше. Используйте эти приемы при позировании пар, и вы будете в выигрыше. Вы можете обратиться к главе 11, если вам требуется освежить знания по этой теме.

Во время съемки сидящих пар обязательно посмотрите, как руки могут вам помочь придать позе завершенность. Используйте знания, полученные в главе 6, «Контекстная система рук», чтобы извлечь максимум пользы из положения рук в позе сидя. Если вы не обратите на руки достаточного



внимания, вы можете получить такое **фото**, как **16.36**. К сожалению, в процессе фотосъемки мы должны удерживать в голове массу возможных проблем. Но если вы не будете торопиться и уделите время, чтобы увидеть каждую часть тела перед тем, как положить палец на кнопку спуска затвора, качество ваших работ перейдет из разряда фото 16.36 к **фото 16.37**.

В данном примере все четыре руки заняты, их эмоции совпадают (глава 15, «Динамичное, эмоциональное и выразительное позирование»), пара сидит с прямыми спинами (глава 1, «Позвоночник и его роль в позировании»), созданы промежутки для обозначения линий талии (глава 5, «Промежутки между талией и локтями») и, наконец, одна рука невесты расположена выше другой (глава 9, «Избегайте симметрии»).

Практические рекомендации

Когда люди сидят, они автоматически стараются расслабиться. Люди присаживаются на скамейку в парке, чтобы почитать, или они садятся посмотреть телевизор. Ассоциирование сидения с расслабленностью может стать проблемой для фотографов.

Наш голос должен быть более сильным, сильнее, чем когда пары стоят. Иначе наши модели слишком расслабятся и наверняка сгорбятся.

В ходе фотосъемки пары в Бел-Эйре, Калифорния, (**фото 16.38**), я попросил их сесть на багажник их новенького «Бентли» (не рекомендуется, тем не менее!). Но пара желала этого, а багажник был достаточно прочен, чтобы выдержать их вес. Я помню, что должен был почти кричать, чтобы заставить их выпрямиться и реагировать так, как они это сделали. Сначала я расположил руки; затем я попросил их наклонить свои туловища друг к другу. И, наконец, я сказал жениху, как расположить голову. Это потребовало от меня много сил!



16.37

Никто не хочет получить скучные фото сидя, поэтому сделайте все, что поможет получить отличную реакцию у посторонних людей. Другой хитрый секрет — посадить пару на краешек того предмета, на котором они сидят. Это поможет предупредить плохую осанку, потому что им не на что будет опереться. Они должны будут приложить усилия, чтобы выпрямиться и сидеть не сутулясь.



16.38



РЯДОМ БОК О БОК

Основы позы

Идея позы на **фото 16.39**, возможно, родилась под влиянием известного модернистского полотна Гранта Вуда «Американская готика». По крайней мере, подобное я видел у других фотографов. Тем не менее, эта поза довольно вариативна, она может принимать различные формы, в зависимости от вашей креативности. Вы можете начать выстраивать позу с самого начала. Существует масса вариантов, с которыми вы можете поиграть. Например, вы можете изменять расположения тела, ступней и их направление. Эта поза может выглядеть милой, романтической или даже авангардной.

СИП

Одна из моих самых любимых сторон творчества Гранта Вуда — эмоции пар. Похоже, там их нет совсем. На создание **фото 16.40**, я думаю, меня вдохновила идея отсутствия эмоций, но с изюминкой. Я разместил невесту и жениха друг за другом и попросил их держаться за руки. Но затем я попросил невесту поднять фату вверх, как будто оберегая ее от соприкосновения с землей (глава 6, «Контекстная система рук»). Чтобы избежать статичности, я попросил жениха перенести вес тела на дальнюю ногу (глава 2, «Распределение веса и его влияние на позу»).



16.40



Маленькая деревушка на острове Кауаи, Гавайи, как нельзя лучше подходила для этой позы. Эта поза бок о бок предлагает реалистическую интерпретацию того, что жители этой деревни делали в стародавние времена, когда гость-чужестранец вторгался в их жизнь. Хотя эмоции практически отсутствуют, вы можете понять намеки на их индивидуальность. Но при этом они и остаются достаточно скрытыми, чтобы весь снимок оставался интригующим. С другой стороны спектра **фото 16.41** предлагает современный подход к позе того же типа. На этот раз внутри пары есть привлекательное и романтическое взаимодействие, а снимок сделан со спины, а не спереди. Единственное, что схоже, то, что они держатся за руки. Что если один человек будет повернут лицом к камере, а другой нет?

Фото 16.42 показывает, как это может выглядеть. Здесь я мог бы попросить жениха смотреть в другую сторону, не на невесту. Изменение направлений их взглядов может создать разнообразие, которое вы также можете испытать.

Осторожно, штампы! Существует множество штампов, которые фотографы повторяют снова и снова, потому что они видели их раньше и применили креативно в ходе съемки. Один штамп, использованный в этой позе (стоит упомянуть, чтобы вы избегали его!) — мужчина стоит широко расставив ноги, а женщина сидит на полу рядом с ним и обвивает руками одну из его ног, как будто соби-

рается вскарабкаться на нее. Если у вас есть причина, по которой женщина должна сидеть на полу, обнимая его ногу, вперед, делайте это; иначе поза не имеет большого смысла. Возникает вопрос: «Почему она на полу, и почему она так заманчиво обнимает его ногу?». Мне никогда не удавалось найти ответа на эти вопросы.

Упомянув эти штампы, я хотел подвигнуть вас мыслить нешаблонно. Трудно разработать свой собственный стиль, если вы только воспроизводите эти совершенно избитые штампы. Заставляйте себя развивать творческое мышление.



16.42

Практические рекомендации

При выборе этой позы самой большой помехой для успеха фото будет большое несоответствие в пропорциях моделей (глава 12, «Уравновешивание пропорций моделей») и направления их носов, которые не смотрят прямо друг на друга (глава 13, «Икс-фактор носа»). Я показал вам три варианта этой позы, но помните, что это далеко не все.



ИНТЕРПРЕТИРУЕМАЯ

Основы позы

Фотография в стиле недосказанности, такая как **фото 16.43**, оставляет простор для интерпретации или толкования. Снимки такого рода порождают больше вопросов, чем дают ответов. Обычно интерпретируемые снимки не включают лица моделей, поэтому идея или история рассказывается целиком языком тела.

СИП

Посмотрите внимательнее на фото 16.43. Заметьте, как она стоит и как согнута ее нога. Затем посмотрите на язык его тела, выраженный руками и его позой. Много информации скрыто в этой позе. Изучение того, как рассказывать историю, оставляя простор для толкования, возможно, способно стать самым лучшим методом фотографии. Вот почему самые интересные фотографы — те, что оставляют простор для воображения, вместо того, чтобы быть такими буквальными.

Фото 16.44, обработанное Джонатаном Пенни, всегда было одним из моих самых любимых примеров интерпретируемой позы. Я исследовал концепцию интерпретации с открытым концом, поэтому



я заставлял себя думать вне шаблонных поз. Вдохновившись тем, как галантен был жених по отношению к своей невесте с самого начала дня, я желал выразить эту галантность через язык тела. Давайте выявим скрытые детали позы. Первое, вы, возможно, заметили, как он смотрит на невесту. Даже несмотря на то, что вы не видите ее, вы можете представить, что она где-то есть, и он с любовью восхищается ею (глава 15, «Динамичное, эмоциональное и выразительное позирование»). В его левой руке ее тяжелый букет, а правой он мягко держит ее за руку (глава 6, «Контекстная система рук», и глава 7, «Положение рук и пальцев: продвинутые методы»). Вынесение ее за пределы кадра, конечно, создает интересное расположение моделей (глава 10, «Взаимодействие и взаиморасположение моделей»). Нет нужды видеть ее лицо для того, чтобы понять, как пара любит и ценит друг друга. Но это все темы для толкования. То, что вижу в этом снимке я, не обязательно увидит кто-то еще.

Вынесение голов ваших моделей за границы кадра устраняет возможность зрителя сфокусироваться на их лицах, как показано на **фото 16.45**. Это означает, что весь смысл фотографии укладывается в язык тела. Я хотел создать шикарное фото, чтобы похвалить современное чувство стиля пары. Интерпретируемое фото стало лучшим выбором для изоляции их одежды. Я поместил их на фоне светло-розовой стены, которую я нашел в отеле «Бел-Эйр». Розовое создало хороший, чистый контраст и белому платью, и черному смокингу. Я расположил невесту с экзальтированным движением, в то время как жених стоял неподвижно, чтобы получилось противопоставление. Их внешние руки были



согнуты и включены в позу, в то время как внутренние руки висели прямо.

В ходе фотосъемки экспромтом для пары друзей в Беверли-Хиллз мы шли по улице в поисках света, подходящего для съемки. Пока мы шли и разговаривали, мы заметили небольшие лужицы, оставленные утренним дождем (см. **фото 16.46**). Исходя из своего опыта интерпретируемых поз я знал, что расположение ступней может много рассказать о человеке или, в данном случае, о паре. Итак, пока мы шли, я подумал, что лужи можно использовать для рассказа о паре более креативным способом, чем просто наставив камеру на их лица и сделав фото.

Итак, я использовал верхнюю часть кадра, чтобы показать их очаровательные взаимоотношения, используя их ступни, а нижнюю часть кадра, лужу, чтобы показать их чудесное общение и остальные части тела. Благодаря такому кадрированию кажется, что это два разных снимка. Здесь теперь две визуальные истории, которые дают представление о том, чем является эта пара. Нет ничего особенного в месте съемки, поэтому я использовал и верхнюю, и нижнюю часть кадра, чтобы сосредоточиться на самой паре. Но если само место имеет для пары какое-то значение, тогда вы можете привлечь свою креативность и использовать кадр для рассказывания истории со смыслом, креативным и интерпретируемым образом.



16.47

Например, снимок моего друга Майка Колона и его жены Джулии (**фото 16.47**) я сделал спонтанно, в ходе обычной прогулки по Риму. Я использовал приемы, схожие с фото 16.46, но включил в свою историю Рим, одну из самых известных в мире достопримечательностей в округе. Я расположил их ступни в верхней части кадра и использовал отражение в луже, чтобы показать зрителю кусочек Колизея на фоне. Вот где интерпретируемая поза превосходит все остальные. Без этой позы это было бы фото пары, стоящей посреди улицы, возможно, целующейся, на фоне Колизея. Имея в арсенале столько креативных и интересных способов рассказать историю, к сожалению, так мало фотографов стараются выходить за рамки очевидного.

Практические рекомендации

При позировании пары интерпретируемым способом думайте креативно и необычно, чтобы использовать кадр целиком: углы, верхнюю и нижнюю половины...каждую часть.



НА РАССТОЯНИИ

Основы позы

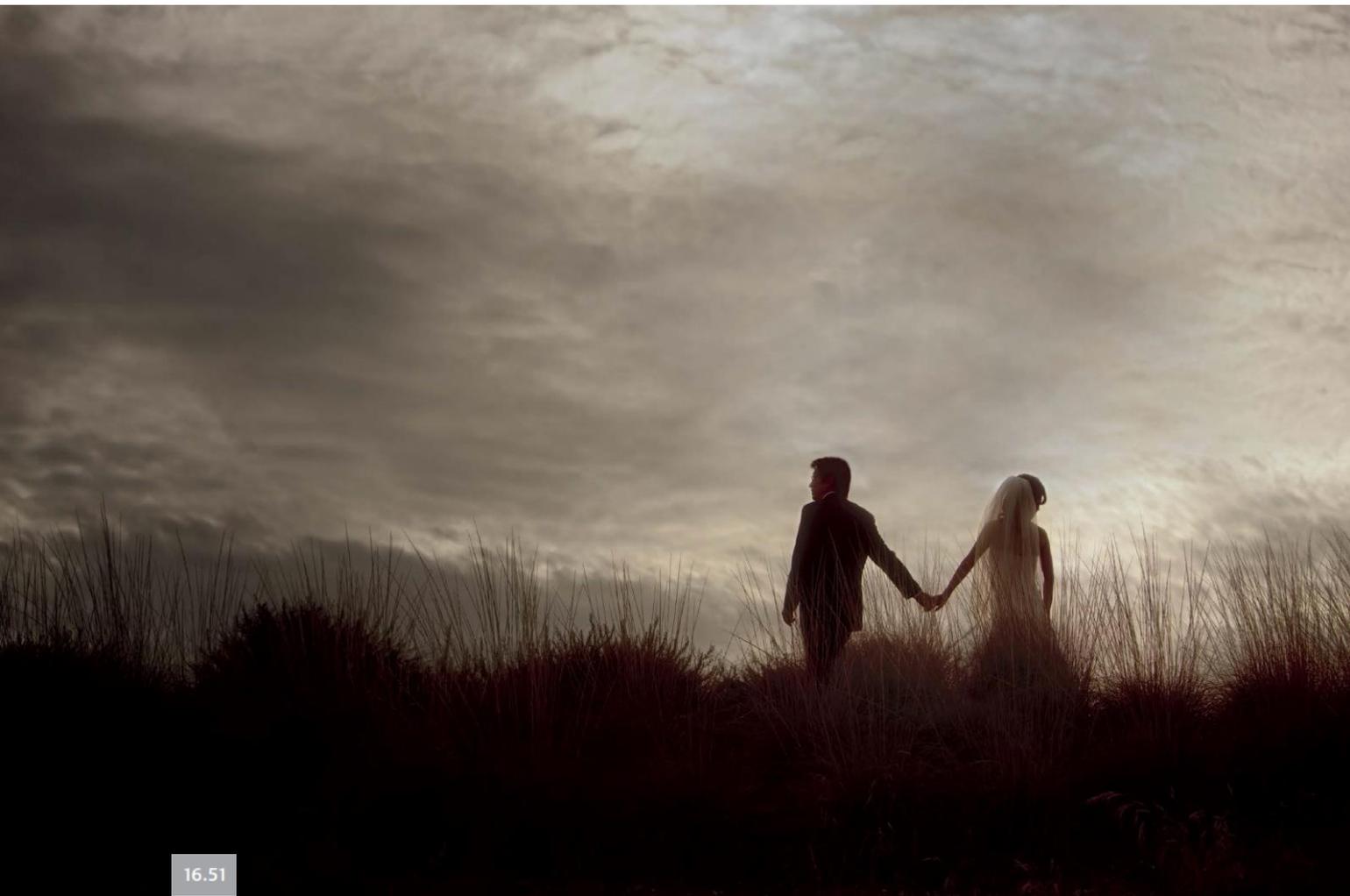
Поза на расстоянии, как на **фото 16.48**, схожа с позой «бок о бок», за исключением того, что в данном случае между мужчиной и женщиной остается больше места. Самым экстремальным будет расположить невесту и жениха далеко друг от друга. Но это требует большего внимания, чтобы сохранить акцент на каждом человеке (глава 14, «Акцент на модели»). Пара может стоять рядом, но на чуть большем расстоянии друг от друга, чем обычно. Или один может располагаться на заднем плане, а другой — на переднем. Обычно этот тип позы очень далек от традиционного, и некоторые пары могут не думать об этом. Все зависит от ваших действий. Честно говоря, я обычно не ставлю эту позу во главу угла, когда работаю с парами, если только не чувствую, что она хорошо им подойдет.



СИП

Один из наиболее эффективных способов построить позу на расстоянии — использовать окружающие предметы для построения композиции. Композиционные методы, такие как контраст, хорошо дополняют эту позу. Например, на **фото 16.49** я использовал огромную кирпичную стену Бруклинского моста в качестве фона, чтобы получить контраст с относительно маленькими женихом и невестой. Контраст большого и маленького, сочетаемый с парой, стоящей на некотором расстоянии друг от друга, не является традиционным или обычным в свадебной фотографии — и именно это делает позу такого рода интересной.

Для **фото 16.50** я взял сильный контраст между темной пещерой и более светлым костюмом жениха Кента, который он надел на свадьбу. На этот раз, тем не менее, я не поставил своих клиентов на расстоянии. Вместо этого я создал дистанцию, поставив невесту на задний план, а жениха — на передний. Если бы на женихе был черный фрак, именно это расположение, скорее всего, не сработало бы. Контраст не был бы достаточным. Хотя эта поза и называется «на расстоянии», это не значит, что пара должна быть далеко друг от друга. Если она держится за руки, но при этом гораздо дальше друг от друга, чем обычно, это расценивается как поза «на расстоянии».



16.51

Именно это я и сделал для **фото 16.51**. Я начал размещать пару выше точки съемки, чтобы получить их силуэты на фоне облачного неба. Когда они мягко взялись за руки, я попросил их отодвинуться друг от друга на некоторое расстояние, чтобы улучшить качество силуэтов. В завершение я попросил их смотреть в разные стороны (глава 15, «Динамичное, эмоциональное и выразительное позирование») и попросил невесту согнуть правый локоть, чтобы показать линию талии (глава 5, «Промежутки между талией и локтями»).

Практические рекомендации

При использовании позы «на расстоянии» обращайте внимание на то, как композиционные элементы окружения соответствуют паре. Спросите себя, имеет ли расположение пары смысл с точки зрения композиции. Хотя использование контрастов в этой позе работает хорошо, есть также масса других, таких как ведущие линии или рамка (глава 14, «Акцент на модели»). И, наконец, перечитай-те главу 10, «Взаимодействие и взаиморасположение моделей», потому что взаимодействие пары может быть коварным в позе этого типа. Ведь вы не хотите попробовать эту позу на расстоянии, и в результате получить такие снимки, как 10.7, 10.8 и 10.11 из главы 10.



16.52



16.53

ОБЪЯТИЯ

Основы позы

Объятия — нежный способ продемонстрировать чувства пары, не прибегая к поцелуям (см. **фото 16.52**). Это делает объятия хорошим инструментом, но такая поза может быть и обманчивой. Обратите пристальное внимание на детали этой позы, или она будет выглядеть неловкой.

СИП

Некоторые моменты, которые следует держать в уме при позировании пары — тройная проверка, что одна рука расположена выше другой (глава 9, «Избегайте симметрии»). Также удостоверьтесь, что все локти направлены к земле (глава 11, «Контроль точки контакта»). Если один из их локтей будет вместо этого направлен в камеру, что часто случается, когда люди обнимаются, локоть будет ближайшим к объективу предметом и именно на нем, а не на лицах, будет акцент (см. **фото 16.53**).



Если хотите, можете вернуться на несколько глав назад и пересмотреть фото 9.6 и 11.8. Вы должны объяснить паре, как расположить локти, перед тем как просить их обняться. Также вы должны убедиться, что лицо одного не загорожено полностью головой другого, как показано на фото 16.53. Объятия выглядят лучше всего, когда вы помните о видимом соотношении голов (глава 12, «Уравновешивание пропорций моделей»).

Рост людей также играет роль в построении этой позы. Например, если пара близка по росту, как на **фото 16.54**, тогда женщина должна быть ближе к камере, а мужчина должен быть виден настолько, чтобы были видны его глаза. Чтобы показать общение, его лицо должно быть повернуто к ее лицу, как будто он с закрытыми глазами вдыхает запах ее щек (глава 13, «Икс-фактор носа»).

Пара на фото 16.54 в прекрасной форме, но если вы снимаете женщину в платье без рукавов, располагайте руки мужчины поверх ее рук, чтобы его предплечья закрывали нежелательные для показа места. Это смотрится естественно, и никому не придет в голову, что вы стараетесь прикрыть ее руки. Тем не менее, если мужчина намного выше женщины, то взаимодействие поменяется так, чтобы мужчина не сгибал спину.

В ходе фотосъемки экспромтом моего друга и известного фотографа Майка Колона и его жены Джули в римском Колизее (см. **фото 16.55**) я справился с разницей в росте, попросив ее прислонить голову подбородком вниз к его груди, на той стороне, что ближе к камере. Чтобы оба лица были в фокусе, я затем попросил его поместить подбородок прямо над ее головой и смотреть прямо. Несмотря на разницу в росте, я смог сделать так, чтобы спины остались прямыми, а их взаимодействие романтичным.



16.55



16.56

Существует масса других способов получить хорошую позу с объятиями, но одним из лучших примеров я нахожу **фото 16.56**. Их взаимодействие, пропорции голов и расположение рук — все работает вместе и совершенно гармонично.

Практические рекомендации

Прочитав этот раздел о том, как успешно справиться с постановочным фото, будьте конкретны в своих указаниях, чтобы все части тела встали на свое место. Это также помогает вашей паре принять в позу с объятиями, после того как они поняли ваши указания. Попросив мужчину вдыхать запах скулы женщины во время объятия, вы не только направите их взаимодействие друг на друга, но и заставите пару смеяться, показав вам настоящие искренние эмоции.



ПЕРЕДНИЙ ПЛАН / ЗАДНИЙ ПЛАН

Основы позы

Экспериментирование с задним и передним планом на фотографии может стать одним из лучших способов рассказать историю. Не только потому, что это выходит за рамки обычного, но это интереснее смотреть, если оно сделано правильно (см. **фото 16.57**). Например, человек на переднем плане может быть в фокусе, в то время как человек на заднем плане — вне фокуса. Если кто-то находится на заднем плане и вне фокуса, это вовсе не значит, что он не является героем истории; как раз наоборот. Вне фокуса не значит вне поля видимости. Язык тела человека вне фокуса по-прежнему распознаваем, и действия этого человека могут стать значимой частью истории. Выбрав этот вариант, вы придадите своей фотографии кинематографичность. Думайте о фото, как о кадре из фильма, в котором то, что происходит на заднем плане, соответствует действию, происходящему на переднем. Остановившись на этом варианте, побудьте в шкуре режиссера.



СИП

Фото 16.57, используемое для основ позы, — всего лишь отправная точка для расположения моделей. Ясно, что в этом снимке нет ни взаимодействия, ни истории.

Я отношусь к штампам непредвзято, но я должен уведомить читателей, фотографов и любителей во всем мире отказаться от их использования — если, конечно, ваши клиенты сами не попросят об этом. Позирование с использованием переднего и заднего плана подвергается почти такой же критике, как и поцелуй у фонтана или достопримечательности. Поэтому давайте пройдемся по самым распространенным клише этой позы. Надеюсь, вы поймете, что их лучше избегать.

Хотя мне было трудно воссоздать эти штампы для книги (см. **фото 16.58** и **16.59**), это было весело, и мы все смеялись, делая это. Это самая распространенная позиция, которую я видел у фотографов. Человек на заднем плане разглядывает человека на переднем плане самым нездоровым образом. Как правило, у человека на заднем плане руки скрещены или находятся в карманах. Человек на переднем плане обычно улыбается и смотрит в камеру.



Теперь, когда мы познакомились с неподходящими вариантами, давайте посмотрим на некоторые лучшие образцы этой позы.

Снимая **фото 16.60**, я хотел придать кинематографичность сборам невесты и жениха. Я расположил невесту на хорошо освещенном заднем плане, при этом обе ее руки заняты надеванием сережек (глава 6, «Контекстная система рук»). Жених был расположен на переднем плане и, глядя в зеркало, поправлял галстук — в виде силуэта.

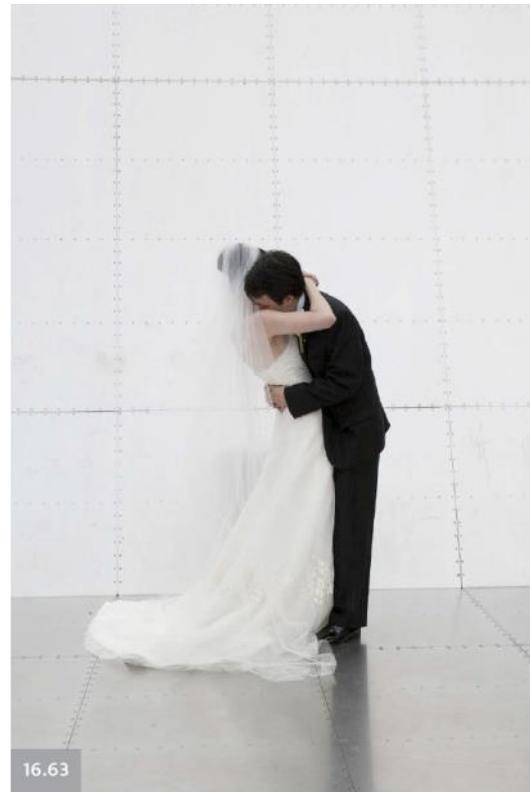


16.61

Я хотел, чтобы **фото 16.61** производило такое чувство, что он реагирует на то, что невеста находит очаровательным, заслужившим ее искренней улыбки. Вы можете рассказать что-то об индивидуальности и той, и другой пары. Более важно, что бы ни случилось на переднем плане, это должно быть каким-то образом связано с человеком на заднем плане (глава 10, «Взаимодействие и взаиморасположение моделей»).

Практические рекомендации

Постарайтесь выяснить, что может быть весело или правдоподобно для каждого расположения моделей. Убедитесь, что история на заднем плане имеет отношение к истории на переднем плане, и наоборот. Запомните, что этот тип позы кинематографичен, поэтому для ее создания используйте элементы репортажа.



ЛИЦОМ ДРУГ К ДРУГУ

Основы позы

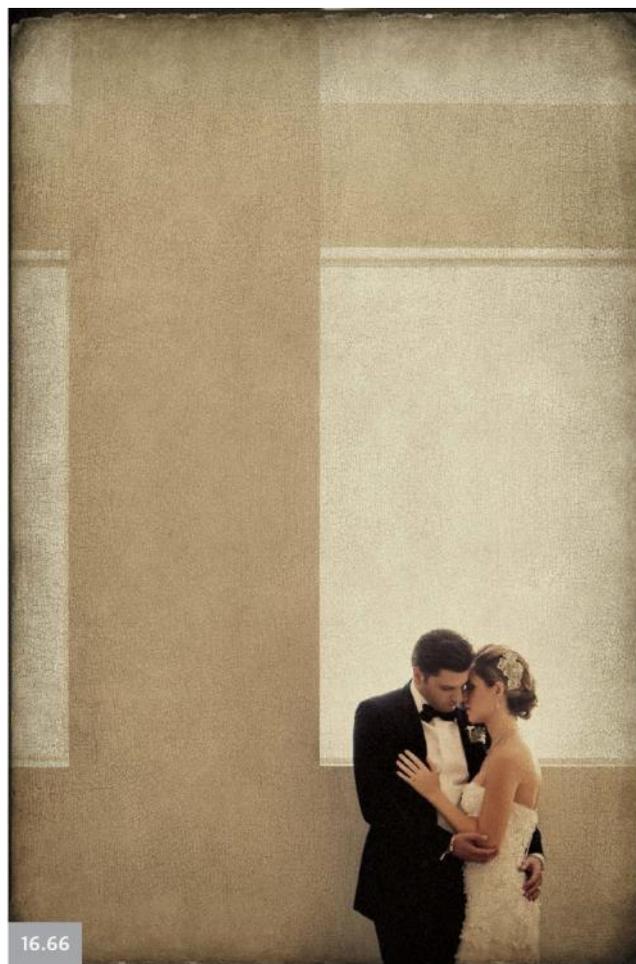
В этой позе (см. **фото 16.62**) друг к другу обращены не столько тела, сколько лица. В некотором смысле это другой вид объятий. Те же проблемы, что есть в позе с объятиями и/или традиционной позе, проявляются и в этом случае, когда пара обращена лицом друг к другу. Постарайтесь, например, увидеть все проблемы, возникшие на **фото 16.63**. Хотя пара обнимается, их тела все же обращены друг к другу.

СИП

Когда пара находится близко друг к другу и их тела направлены друг на друга, они вторгаются в личное пространство другого человека. На таком расстоянии недостаточно просто смотреть друг на друга. Чтобы их эмоции в этой позе выглядели настоящими, это должна быть естественная реакция. Например, вторгаясь в чье-либо личное пространство, люди обычно смеются, чтобы справиться с неловкостью. Поэтому, если они собираются смотреть друг на друга с такого близкого расстояния, искренняя улыбка или смех будут иметь смысл (см. **фото 16.64** на следующей странице).



16.64



Использование икс-фактора носов, путем перекрещивания их направлений, будет хорошим подспорьем для получения снимка, который покажется естественным (глава 13, «Икс-фактор носа»). На **фото 16.65** я создал умиротворенный момент вместо реактивного. Традиционный вид пары, обращенной лицами друг к другу, см. на **фото 16.66**. Снимок выглядит неплохо, потому что поза соответствует концепции СИП. Обратите особое внимание на их прямые спины и красиво расположенные руки, на их дополняющее друг друга взаимодействие. Для успешного акцентирования моделей, я использовал деревья как элемент композиции, создающий рамку (глава 14, «Акцент на модели»).

Практические рекомендации

Когда люди находятся в этой позе, они почти автоматически нацепляют свои искусственные улыбки и смотрят в камеру. Также они могут попытаться поцеловаться, так как находятся близко друг к другу. Чтобы избежать этого, пара должна чувствовать силу вашего голоса. И их фальшивые улыбки превратятся в настоящие. Вам нужно только подтолкнуть их к этому, или вы не получите ничего. Другой важный момент — внимание к направлению их взглядов (глава 15, «Динамичное, эмоциональное и выразительное позирование»). Скажите своей паре, куда именно смотреть, чтобы получить требуемые вам эмоции.



ОЖИДАНИЕ ПОЦЕЛУЯ

Основы позы

Ожидание поцелуя гораздо более нежное, чем сам поцелуй. Я уверен, вы помните то волнующее чувство, когда вы были подростком и наклонялись, чтобы поцеловать девушку/парня своей мечты в первый раз. Это щекочет нервы! Но как только ваши губы соприкасаются, внутренний накал исчезает. Что-то необъяснимое происходит прямо перед тем, как вы целуете кого-то. Именно это чувство мы ищем, когда снимаем наши пары за какое-то мгновение до поцелуя (**фото 16.67**).

СИП

Посмотрите, как очарователен этот момент у пары на **фото 16.68**. Из-за того, что они вот-вот поцелуются, они оба закрыли глаза, чтобы отключить одни из своих чувств и усилить другие, такие как осязание, чтобы лучше прочувствовать поцелуй. Я попросил пару наклониться для поцелуя, но остановиться в нескольких сантиметрах друг от друга. Главное — держать глаза закрытыми, когда наклоняешься. Их чувства оголены, когда они достаточно близки, но не соприкасаются. Ощущение



16.68

нерешительности заставляет людей улыбаться (глава 10, «Взаимодействие и взаиморасположение моделей»). Глаза для этой позы очень важны, потому что все может пойти насмарку, если окажется, что взгляд «не тот» (глава 15, «Динамичное, эмоциональное и выразительное позирование»).

Практические рекомендации

Когда вы чувствуете, что хотите заставить пару целоваться, старайтесь вместо этого фотографировать предчувствие поцелуя. Иногда женщины руками проверяют, где находится голова их партнера. Это совершенно нормально. Просто убедитесь, что она пальцами не загораживает его лицо (глава 7, «Положение рук и пальцев: продвинутые методы»). Когда между губами пары всего несколько сантиметров, постарайтесь заставить их засмеяться. В результате получится снимок, который им понравится!



АКЦЕНТ НА НЕМ

Основы позы

Этот и следующий варианты придадут вашей работе разнообразие. Пара рядом друг с другом или перед друг другом хороша, но разнообразие гораздо более привлекательно! На **фото 16.69** акцент на мужчине, а женщина общается с ним, не привлекая к себе большого внимания.

СИП

Для **фото 16.70** я выбрал открытую диафрагму, которая дала мне малую глубину резкости, сфокусированную на женихе. Хотя невеста ближе к камере, она вне фокуса, что помогает сохранить внимание на женихе. Поскольку волосы невесты почти закрыли его левый глаз, я подумал, что будет забавно показать только один глаз жениха. Я расположил пару так, чтобы ее голова закрыла половину его лица, а затем показал ей пятно на полу, на которое она должна была смотреть, чтобы ее взгляд был расположен в правильном направлении. Я попросил жениха переводить взгляд. Итак, сначала он должен был смотреть на пол, а затем посмотреть на меня. Он проделал это трижды или около того, пока его эмоции и улыбка не стали правильными.



Обратите пристальное внимание на глаза женщины, особенно ее веки. Если вы не скажете ей, куда именно смотреть, вы в конце концов получите что-то вроде **фото 16.71** или **16.72**. На фото 16.71 глаза Сары должны быть закрыты, исходя из того, как близко она к лицу Нила. На фото 16.72 глаза модели и ее взаимодействие выглядит постановочным (глава 10, «Взаимодействие и взаиморасположение моделей»). С почти закрытыми или полузакрытыми глазами вы, скорее всего, получите наилучший результат.

Практические рекомендации

Для такого типа позы лучше всего применять плотное кадрирование. В завершение вы можете снять пару с другого ракурса. Например, начните с пары, стоящей лицом друг к другу, затем переместитесь вокруг пары, а мужчина пусть следует за вами взглядом. Внесите необходимые поправки к позе женщины, чтобы она выглядела правильно. Помните о том, что вы узнали из главы 12, «Уравновешивание пропорций моделей», когда используете эту позу.



АКЦЕНТ НА НЕЙ

Основы позы

Эта поза — антипод предыдущей. На этот раз в фокусе и в центре внимания будет женщина, а мужчина будет на втором плане, но все же взаимодействовать со своей партнершей. Обычно, но не обязательно, тот, на ком акцентируется внимание, смотрит прямо в камеру (**фото 16.73**).

СИП

Выбирая эту позу, важно всегда помнить о пропорциональном соотношении моделей (глава 12, «Уравновешивание пропорций моделей»). Хотя вы стараетесь сделать мужчину вторым по важности, это не значит, что он должен быть полностью загорожен ее головой, как на **фото 16.74**. Так же как и с объятиями, вы хотите видеть больше лица жениха, без привлечения слишком большого внимания к нему, как показано на **фото 16.75**. Заметьте, что здесь есть намек на его глаза.



16.75



Если больше лица жениха видно камере, как на **фото 16.76**, важно вывести лицо мужчины из зоны фокуса, используя открытую диафрагму и телеобъектив. Иначе большой размер его головы на снимке будет отвлекать внимание от женщины.

Практические рекомендации

Малая глубина резкости — ключ к правильному выполнению двух этих поз. Тщательно проработайте взаимодействие внутри пары, чтобы оно выглядело естественным и не постановочным. Используйте приемы, описанные в главе 15, «Динамичное, эмоциональное и выразительное позирование», такие как счет или закрывание и открывание глаз. Такие приемы помогут управлять взглядом.



Т-ПОЗА

Основы позы

Т в этой позе обозначает, что ключицы пары расположены перпендикулярно друг другу (**фото 16.77**). Это интересный способ позирования пар может предоставить вам углы и перспективы, которые выглядят свежими, нежными и игривыми.



СИП

В ходе свадебной съемки в Манхэттене (см. **фото 16.78**), пара поделились со мной историей об окрестностях, где было сделано это фото. Я воскресил в их памяти чудесные воспоминания о начале их отношений. Я хотел получить позу, которая выглядела бы игривой, но вместе с тем уютной. Я выбрал Т-позу, поскольку она хорошо подходит для этих двух различных ощущений. Однажды в Т-позе я попросил невесту общаться с женихом напрямую. Точнее, я попросил ее смотреть на его брови, а не в глаза. Я хотел, чтобы она сделала что-то странное, что она не догадывалась делать раньше. Это заставило бы их смеяться. Я попросил жениха смотреть вниз и продолжать смотреть туда, что бы ни случилось. Когда невеста начала смеяться от того, что так долго смотрит на его брови, он ответил ей тем же. Надо ставить себя на место другого человека!

В ходе фотосъемки в Лос-Анджелесе с Бриттани и Эриком в честь их первой годовщины мы направлялись к тому месту, где Эрик сделал Бриттани предложение. Поза похожа на ту, что мы видели на фото 16.78, но с той лишь разницей, что ключицы Бриттани обращены к камере, и они держатся за руки, опустив их практически прямо вниз (**фото 16.79**). Их взаимодействие должно было быть другим, потому что разница в росте не позволяла им делать то же, что делает пара на предыдущем фото. Мне нужно было, чтобы их спины оставались как можно более прямыми (глава 1, «Позвоночник и



16.79



16.80

его роль в позировании»). Так, вместо того чтобы смотреть на ее брови, я попросил его ухватиться за ее голову. Она смутилась и отреагировала красивым заразительным смехом. Даже несмотря на то, что фотография постановочная, реакция и выражение их лиц вполне настоящие.

В ходе предсвадебной фотосъемки моей сестры Сары и без пяти минут зятя Нила я хотел получить другой смешной снимок с использованием Т-позы (см. **фото 16.80**). На этот раз я заставил Нила полностью закрыть глаза и вдыхать запах ее волос. Я обратил внимание на глаза Сары, чтобы убедиться, что она держит их в правильной позиции, даже во время сильного смеха, когда велик риск увести лицо и глаза не туда. Видимые руки были помещены одна выше другой (глава 9, «Избегайте симметрии»). Все было сделано. Чтобы добиться эмоций, я попросил Нила описать, чем пахнут ее волосы. Все начали смеяться!

Практические рекомендации

Все, о чем просят вас клиенты, должно быть смело выполнено! Не сомневайтесь, когда вас просят. В Т-позе экспериментируйте с положением рук. Это придаст вашим снимкам совершенно разный вид, как показано на приведенных здесь примерах.

И НАПОСЛЕДОК

Лучший способ получить удовольствие от фотосъемки — это быть достаточно опытным, чтобы не чувствовать беспокойства или сомнений в своей эффективности. Позы, представленные в этой книге, покрывают практически все способы, которыми вы можете разместить пары, за исключением лежачих. Я намеренно оставил позы лежа за рамками схемы. Просить ваших клиентов лечь на грязный пол или на траву неприемлемо в большинстве ситуаций. Если их одежда испортится или запахнет, они расстроятся и получат плохой опыт. На самом деле, не стесняйтесь применять уроки этой книги и располагать пары в лежачем положении. Но вы должны понимать риск, даже если они дают вам согласие.

Нереально представить каждый вариант каждой позы в одной книге — это на самом деле невозможно. Используйте примеры из этой главы как ориентир. Создавайте свои собственные версии каждой из поз. Пусть ваши позы будут выражением вашего стиля, а ваши модели приобретут новое понимание искусства позирования!

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Я БЫЛ БЫ РАД СКАЗАТЬ ВАМ, что существует простой и легкий способ отработать навыки, но я не хочу лгать. Позирование — это навык. А навыки требуется уважать, практиковать и учить. Реальность такова: если вы потратили время, чтобы купить и прочитать эту книгу, я полагаю, вы горите желанием выучить все о позировании людей. Если это так, прочитайте книгу во второй раз. Но читайте каждую главу медленно и тщательно. Убедитесь, что вы не пропускаете какую-то концепцию. Умения, которые вы получили благодаря этой книге, будут очень полезны, но сначала ваши новоприобретенные умения отложатся в кратковременной памяти. Единственный способ перевести эти навыки в память долговременную — отработать все самостоятельно, с другом или кем-то еще, кто поможет вам и попозирует вам. Мозгу требуется постоянное закрепление конкретного навыка, чтобы он посчитал его важным. Чтение этой книги — только первый этап. Второй этап — практическое применение этих идей. Анализ ваших фотографий на основе СИП, о которой вы узнали из этой книги, — третий этап.

Когда вы на чем-то полностью и глубоко сосредоточены, ваше окружение и все, что может вас отвлекать, уходят и вы способны сконцентрироваться на одной-единственной задаче. Чтобы достичь такого уровня сосредоточенности, вы просто должны просто дать себе минут на 15 какое-то задание, которое имеет определенную стартовую точку и определенную точку окончания. Четкая постановка маленьких целей критически важна для всего процесса, и вы должны повторять одни и те же задания как можно чаще и правильной. Помните об этом, потому что эта высокоуровневая практика доступна каждому. Так что ни на секунду не сомневайтесь в том, что вы способны делать это, потому что вы, разумеется, можете!

Прежде чем вы начнете строить для кого-то позу, я сначала советую вам определить цель позы. Например, есть ли цель привлечь внимание к одежде модели или к ее лицу? Ответы на вопросы подобного рода помогут сделать выбор в каждой контрольной точке СИП. Вы должны не только знать, какова цель позы, вы также должны представить эту позу в своей голове. Представить позу трудно, если вы никогда не делали ничего подобного, потому что это заставляет ваш мозг сформировать или вообразить картинку, которую вы еще не видели. Практикуйте предварительную визуализацию позы начиная с сегодняшнего дня, и вы увидите, что процесс пойдет легче. Теперь, когда вы определили цель позы и представили ее в своей голове, вы можете приступить к выбору в каждой контрольной точке СИП, который поможет вам достичь того результата, который вы ищете.

Итак, друзья мои, наша книга подошла к концу. И я искренне желаю, чтобы вы взяли позирование в свои руки. Позирование — это всего лишь умение, которому можно научиться, и ничего более. Никто не рождается с геном позирования. Великолепная поза — это не природный талант, а навык, который требует тренировки, желание учиться, и постоянная неустанная практика. Если вы хотите усовершенствовать искусство позирования, делайте это!

Удачного позирования,

— Роберто Валенсуэла

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

3 точки, комбинация, 43–54
использование в фото, 50–51
памятки по использованию, 44, 45
примеры анализа позы, 52–54
примеры работы с, 45–48
схемы, 49
Picture Perfect Practice (Валенсуэла), 216, 224, 239
robertovalenzuela.com сайт, xvii
S-образный изгиб, 60
Wedding and Portrait Photographers International (WPPI), 100

А

акцент на модели, 193–212
изоляция и, 207–209
композиционные приемы, 204–209
направление света и, 199–203
простой акцент, 204, 205, 207
работа над позой и, 193
сложный акцент, 204, 206–207, 209
три правила, 193–194
упражнения по анализу поз, 210–212
яркость модели, 194–198
акцент на фото, 44, 153
ведущие линии, 221
важность позирования, 220–221
точка первого контакта и, 153, 154
приемы позирования, 224–229
три части глаза и, 222–223
Американская готика, картина Вуда, 268
анализ поз, 11
акцент на модели, 210–212
взаимодействие/положение моделей, 149–152
икс-фактор носа, 190–192
кистей рук и пальцев, 109–112
КСР, 89–92
комбинации трех точек, 52–54

откуда растут кисти рук и пальцы, 119–122
положение позвоночника, 12–13, 14–16
последние штрихи, 234–236
пропорции моделей, 174–176
распределение веса, 22–23, 25–28
симметрия, 134–136
создание промежутков, 61–62
точка первого контакта, 162–164
углы в суставах, 39–42
См. также Самостоятельно (упражнения)
анализ фотографий, 23

Б

бедра и поясница, 7
белок глаза, 222, 223
Беспоук, Армин, 205
Блам, Сильви, хх
будуарная съемка, 44, 46
бьюти-фотография, 44
Бэкич, Сидни, 70, 207, 231

В

ван Гог, Винсент, xii
ведущие линии, 206
веки, 222, 223
вес тела
в позе сидя, 24
приемы распределения, 18–23
См. также распределение веса
взаимодействие/положение моделей, 137–152
влияние в фотографии, 138–141
неудачи, 142–147
памятка, 139, 141, 145
рассказывание истории, 148
реакция на варианты, 139–141
упражнения по анализу, 149–152
взгляд в бесконечность, 224

визуальные противоречия, 70
визуализация поз, 302
Виктория, Моника, 204, 215, 226
вне фокуса, модель 283
внимание, фокусирование, 13
Вуд, Грант, 268
выразительность, эмоции, динамика, 230–233
выпрямление позвоночника, 5–6
высокоэнергичное движение, 72–73, 74
вытягивание губ, 253

Г

Гионис, Джерри, xiii, 44
Гоген, Поль, xii
глаза
 задание мозгу и, 224–227
 закрытие и открытие, 228–229
 комбинации трех точек и, 45–49
 части, 12–13
головы
 близкое взаимодействие, 139, 145, 146
 комбинация трех точек и, 45–49
 эффект подъема, 45, 47, 48, 180
 См. также лица
грудной отдел позвоночника, 4–7, 11
 сутулость, 4–5
 приемы выпрямления, 5–6
групповые портреты
 избегание симметрии, 131–133
 прием икс-фактора носа, 186–188
 позы для людей и, 23

Д

дальняя от камеры нога
 перекрещивается второй ногой, 251
 перенос веса тела, 18–19, 21, 23
двойной подбородок, 107–108
держась за руки, поза, 104–107, 261–263
 основы позы, 261
 практические рекомендации, 262
 применение СИП, 261–262, 263

дети
 распределение веса, 18
 симметричная поза, 45
динамика
 в позировании, 215–218
 игривые позы и, 258–259
 сочетание с чувством и выразительностью, 230–233
динамика, эмоции, выразительность, 230–233
динамичные фото пар, 258–259
дыхание, 6

Е

естественные портреты
 использование икс-фактора носа, 180, 182
 с опорой или поддержкой, 68–69
естественный свет. *See* солнечный свет

Ж

женщины
 акцент при позировании пар, 294–296
 положение рук, 95–99
 пропорции моделей, 166–167
жесткий свет, 202–203
жесткость
 сгибание суставов для предотвращения, 30–31
 равномерное распределение веса и, 18

З

забавные позы для пар, 256–259
 основы позы, 256
 практические рекомендации, 259
 применение СИП, 256–259
задания
 для мозга, 224–227
 счет, 226–227
задний план
 позирование пар на переднем и, 283–286

расположение модели, 140, 148
закон обратных квадратов для света, 200
закрывание и открывание глаз, 228
запястья
 естественные изгибы, 37
 памятка по расположению, 38
 согнуты под прямыми углами, 36–38
 См. также руки; кисти рук
защитные позы
 отталкивающая позиция рук, 66
 торс закрыт руками, 32
зеркало, отражения, 209
зоны высокого и низкого риска, 215

И

игривые позы пар, 256–259
 основы позы, 256
 практические рекомендации, 259
 применение СИП, 256–259
избирательная фокусировка, 205, 206, 207, 296
изоляция, 205, 206, 207–209
икс-фактор носа, 177–192
 варианты использования, 180–182
 групповые портреты и, 186–188
 естественные портреты и, 180, 182
 объяснение, 177, 178–179
 памятка по использованию, 184, 188
 параллельные носы и, 183–185
 поиск ошибок, 188, 189
 примеры использования, 178–179
 стиль фотографа и, 188
 упражнения по анализу позы, 190–192
интерпертируемая поза пары, 272–275
 основы позы, 272
 практические рекомендации, 275
 применение СИП, 272–275

К

кадрирование
 креативное, 85, 167

 связанное с пропорциями моделей, 167
карманы, руки в них, 100–101
кинематографичность, 283, 285, 286
Ким, Кенни, 88
кисти рук
 в карманах, 100–101
 в позировании женщин, 95–99
 в позировании мужчин, 100–101
 в позировании пар, 103–108
 важность в позировании, 93
 держась за руки, 104–107, 261–263
 для создания промежутков, 56–57
 для создания рамки, 70–74
 естественные изгибы, 37
 КСР, 63–92
 маскировка двойного подбородка, 107–108
 направление внимания, 38
 опора и поддержка, 66–69
 памятка по расположению, 38
 приглашающие и отталкивающие, 66
 проблема жестких рук, 113
 проблема сжимания, 104, 105, 106–107
 проблемы расположения, 64
 происхождение пальцев и, 113–122
 распространенные проблемы, 95
 симметрия, 123–136
 согнуты под прямым углом, 37–38
 соединение через прикосновение, 85–88
 удерживание предметов, 74–80
 указывание пальцами и, 81–84
 упражнения по анализу поз, 109–112
 См. также руки; пальцы
ключицы
 в комбинации из трех точек, 45–49
 в Т-позе для пар, 297, 298
колени
 приподнимание, 21–22
 точка первого контакта и, 153, 154
Колон, Джули, 275, 280
Колон, Майк, 20, 275, 280
композиция
 в позировании пар на расстоянии, 277–278
 в простом акценте, 204, 205, 207
 в сложном акценте, 204, 206–207, 209
 и соединение, 85–88

контекстная система рук (КСР), 63–92
и рамка, 70–74
контраст
акцент на модели и, 206
в позировании на расстоянии, 277
КСР *См.* Контекстная система рук
Куиг, Дилан, 203, 232

Л

лица
близкое взаимодействие, 139, 146
икс-фактор носа и, 177–192
обрамление руками, 65–66, 67, 70–74
См. также головы
лицом к лицу, поза, 287–289
основы позы, 287
практические рекомендации, 289
применение СИП, 287–289
личное пространство, 139, 145
локти
во время объятий, 156, 158, 279–280
расположение для пар, 127–128
точка первого контакта и, 156, 157–158
лужи, отражения, 274, 275

М

маскировка
двойного подбородка, 107–108
отделенных от тела рук, 117
модели
динамичное позирование, 215–216
обращение автора, xviii
мозг
задание для мозга, 224–227
закрепление навыков, 301
мужчины
акцент при позировании пар, 292–293
положение рук, 100–101
соотношение моделей, 166–167
мягкий свет, 202

Н

на расстоянии, поза, 276–278
основа позы, 276
практические рекомендации к позе, 278
использование СИП, 277–278
наклон головы, 45, 47, 48, 180
наложение пальцев, 104–105
направление света, 199–203
не скрещенные ступни, 21–23
невесты
динамичное позирование, 217–218
обращение автора к невестам, xviii
недосказанность в фотографии, 272–273
ноги
точка первого контакта и, 160–161
распределение веса сидя и, 24
См. также ступни
носки
направление, 21, 22, 23
См. также ступни

О

объятия, поза, 279–282
избегание симметрии, 127, 130
основы позы, 279
практические рекомендации, 282
применение метода СИП, 279–282
точка первого контакта, 156, 158, 159
ожидание поцелуя. поза, 290–291
основы позы, 290
практические рекомендации, 291
применение СИП, 290–291
он перед ней, поза, 243–245
основы позы, 243
практические рекомендации, 245
применение СИП, 243–245
она перед ним, поза, 246–249
основы позы, 246
практические рекомендации, 249
применение СИП, 246–249
опора и поддержка, 66
осанка

грудной отдел позвоночника и, 5
правильная для фотографии, 6
освещение
выделение линии подбородка, 44
для выделения промежутков, 58
жесткий солнечный свет, 202–203
закон обратных квадратов и, 200
направление света и, 199–203
позирование и, 203
портрет на полуденном солнце, 199
уровень яркости, 194–198
основы поз, фото, 240
острые и тупые углы, 36
отделенные руки и пальцы См. происхождение кистей рук и пальцев
отражения
в зеркале, 209
в лужах, 274, 275
очевидное усилие, 73, 74–75

П

пальцы
важность в фотографии, 93
естественное положение, 37
памятка по расположению, 38
перекрывают, 104–105
при позировании пар, 103–108
происхождение кистей рук и, 113–122
расположение для пар, 103–104
согнуты под прямым углом, 36–38
указывание, 81–84
упражнения по анализу, 109–112
См. также руки
памятки
взаимодействие и расположение моделей, 139, 141, 145
закрывание и открывание глаз, 228
икс-фактор носа, 184, 188
комбинация трех точек, 44, 45
контроль взгляда, 221
максимальное время удержания позы, 220
подъем колена, 22
положение пальцев и запястий, 38

проблемы происхождения рук, 117
пропорции моделей, 172
реакция на указания фотографа, 158
углы в суставах, 36
части позвоночника и позирование, 11
параллельные носы, 183–185
пары, позирование, 239–300
акцент на ней, 294–296
акцент на нем, 292–293
держась за руки, 104–107, 261–263
динамика, 258–259
игра, 256–259
интерпретируемая, 272–275
кисти рук и пальцы, 103–108
лежа, 300
лицом друг к другу, 287–289
на расстоянии, 276–278
обзор, 239–240
объятия, 130, 279–282
ожидание поцелуя, 290–291
он перед ней, 243–245
она перед ним, 246–249
передний/задний план, 283–286
положение локтей, 127–128
поцелуй, 253–255
проблема странных рук, 113, 118
прогулка, 250–252
пропорции, 165–176
прямые углы и, 33–34
рядом бок о бок, 268–271
сидя, 264–267
симметрия, 126–130
схемы СИП, 238
Т-поза, 297–299
традиционная, 240–242
штампы и, 260, 270, 284
Пенни, Джонатан, 272
первая точка контакта См. точка первого контакта
передний план
позирование пар на заднем и, 283–286
расположений моделей на, 140, 148
передний/задний план, поза, 283–286
основы позы, 283
практические рекомендации, 286

- применение СИП, 284–286
- плавность позы, 30–31
- плечи
 - опускание и выпрямление, 6
 - точка первого контакта и, 158, 160
- подбородок
 - в комбинации из трех точек, 45–49
 - линия, 44
 - маскировка руками, 107–108
 - освещение, 44
- поддержка и опора, 66
- позвоночник, 3–16
 - анализ поз, 12–13, 14–16
 - анализ фото, 14–16
 - важность, 3
 - выпрямление, 5–6
 - грудной отдел, 4–7
 - отделы, 4–11
 - памятка по позированию, 11
 - поясничный отдел, 7–11
 - шейный отдел, 4, 5, 11
- позирование
 - акцент на модели, 193–212
 - анализ своих снимков, 23
 - заметки, 12–13
 - комбинация трех точек, 43–54
 - максимальное время, 220
 - осанка, 3
 - оттачивание навыков, 301, 302
 - пары в СИП, 239–300
 - плавность, 30–31
 - распределение веса и, 17–28
 - с динамикой, 215–218
 - фокусирование внимания, 13
 - целенаправленное, 55–56, 302
- позы лежа, 300
- полуденное солнце, 199
- пороги в позировании, 3
- портретная фотография
 - естественная, 68–69, 180, 182
 - основные категории, 213–214
 - См. также* групповые портреты
- портреты старшеклассников, 45
- последние штрихи, 213–236
 - взгляд, 220–229
 - репортажность, 213, 214–220
 - сочетание динамики, эмоций и выразительности, 230–233
 - упражнения по анализу, 234–236
- постановочный репортаж, 214–220
 - динамичное позирование невест, 217–218
 - динамичное позирование моделей, 215–216
 - причины неудач, 219–220
- поцелуй, поза, 253–255
 - основы позы, 253
 - практические рекомендации, 254
 - применение СИП, 253–254, 255
- поясница, 7–11
 - и бедра, 7
 - изгиб, 7, 8, 10–11
- поясничный отдел позвоночника, 4, 5, 11
- представление позы в уме, 302
- приглашающая поза
 - открытие области торса, 32
 - положение рук, 66
- прикосновение, соединение через, 85–88
- прогулка, поза для пар, 250–252
 - основы позы, 250
 - практические рекомендации, 252
 - применение СИП, 251
- происхождение кистей рук и пальцев
 - видимость, 114–115
 - как показать, 116–118
 - откуда растут, 113–122
 - памятка по работе с ними, 117
 - упражнения по анализу позы, 119–122
- промежутки, 55–62
 - S-образный изгиб для акцента, 60
 - естественно выглядящие, 56–57
 - памятка по созданию, 59
 - причины для создания, 55, 56, 59
 - с использованием света, 58
 - силуэты и, 80
 - стены для акцента, 59
 - упражнения по анализу позы, 61–62
- пропорции моделей, 165–176
 - мужчина и женщина, 166–167
 - памятка по использованию, 172
 - средняя точка и, 168–173
 - точка пересечения и, 168–173

улучшение поз, 169–173
упражнения по анализу позы, 174–176
простой акцент, 204, 205, 207
размер и акцент на модели, 205
прямые углы, 29
в запястьях/пальцах, 36–38
в руках, 32–35
важность, 29
памятки, 36, 38
при позировании пар, 33–34
примеры анализа позы, 39–42
сила, 34–35, 36

Р

радужка, 222, 223
рамка
в сочетании с удерживанием, 75, 76, 79
в сочетании с указыванием, 81, 82, 84
для акцента на модели, 206, 209
с использованием рук, 65–66, 70–74
распределение веса тела, 17–28
анализ поз, 22–23, 25–28
анализ своих фотографий, 23
не скрещенные ступни и, 21–23
опора для ноги и, 21–22
памятка, 22
перенос веса тела, 18–23
скрещивание ступней и, 18–20
сидящая модель и, 24
упражнения по анализу поз, 25–28
рассказывание историй
через незавершенность, 272–273
через расположение/взаимодействие
моделей, 148
репортаж
акцентирование модели, 204
пойманный момент, 214
постановочный, 214–220
создание чувства, 214, 215
ритм, 209
романтичность, 180, 181
руки
держат предметы, 74–80

использование как рамки, 65–66, 67, 70–74
КСР, 63–92
опираются или поддерживают, 66–69
памятка по расположению, 36
позирует только одна, 65
положение и углы у пар, 33–34
проблемы расположения, 64
равновесие, 66
симметрия, 123–136
согнуты под прямым углом, 32–35
соединяют, 85
улучшение позы, 36
См. также кисти рук
рыбьи губы при поцелуе, 253
рядом бок о бок, поза, 268–271
основы позы, 268
практические рекомендации, 271
применение СИП, 268–271

С

сайт автора, xvii
Самостоятельно (упражнения)
акцент на модели, 210–212
взаимодействие/положение моделей, 149–152
икс-фактор носа, 190–192
комбинация трех точек, 52–54
метод КСР, 89–92
начало кистей рук и пальцев, 119–122
положение кистей рук и пальцев, 109–112
положение позвоночника, 14–16
последние штрихи, 234–236
пропорции моделей, 174–176
распределение веса, 25–28
симметрия, 134–136
создание промежутков, 61–62
точка первого контакта, 162–164
углы в суставах, 39–42
См. также анализ поз
связь через прикосновение, 85–88
семейные портреты. *См.* групповые портреты
сжимание рук, 104, 105, 106–107
сидящая модель
пары, 264–267

распределение веса, 24
сидящая пара, поза, 264–267
основы позы, 264
практические рекомендации, 266–267
применение СИП, 265–266
сила
и мужские руки, 100
и прямые углы, 34–35, 36
силуэты
и создание промежутков, 80
поза на расстоянии и, 278
Т-поза для пар, 297–299
основы позы, 297
практические рекомендации, 299
применение СИП, 298–299
симметрия, 123–136
в групповых портретах, 131–133
в позировании пар, 126–130
индивидуальная съемка, 124–126
упражнения по анализу позы, 134–136
Система идеального позирования (СИП)
как она работает, xv–xvi
при съемке пар, 238, 239, 240
схема контрольных точек, xiv
цели, xvi
что она может и чего не может, xx–xxi
склера, 222, 223
скрещивание ступней, 18–20
сложный акцент, 204, 206–207, 209
солнечный свет
драматический эффект, 202–203
направление, 199, 200, 202–203
портреты в полдень, 199
См. также освещение
средняя точка
пропорции моделей, 168–169
точка съемки и, 168
улучшение позы на основе, 169–173
стены для создания промежутков, 58
стиль фотографа, 188
ступни
на опоре, 21–22
направление, 21, 22, 23
не скрещенные, 21–23
скрещенные, 18–20

См. также ноги
суставы
жесткие, 30
прямые углы, 32–38
сгибание для снижения жесткости, 30–31
упражнения по анализу поз, 39–42
сутулость, 4–5
схемы
комбинация трех точек, 44–54
контрольные точки СИП, xiv
позирование пар в СИП, 238
счет, 226–227

Т

Т-поза для пар, 297–299
основы позы, 297
практические рекомендации, 299
применение СИП, 298–299
теменные доли мозга, 226
точка первого контакта, 153–164
акцент на глазах как, 154, 155
иллюстрации, 154–156
колени/ноги и, 153, 154, 160–161
краткое объяснение, 153
локти и, 156, 157–158
объятия и, 156, 158, 159
плечи и, 158, 160
сидящие модели и, 264
точка съемки и, 154, 155
указания клиентам, 158
упражнения по анализу поз, 162–164
точка пересечения
пропорции моделей и, 168–169
улучшение позы, 169–173
точка съемки
средняя точка как ориентир, 168
точка первого контакта и, 154, 155
традиционная поза для пар, 240–242
основы позы, 240–241
практические рекомендации, 242
применение СИП, 241–242
трех точек комбинация, 43–54
использование в фото, 50–51

памятки по использованию, 44, 45
примеры анализа позы, 52–54
примеры работы с, 45–48
схемы, 49
тупые и острые углы, 36

У

уверенная в себе поза, 21–22
углы
острые и тупые, 36
прямые, 29, 32–38
съёмки, 154, 155
удерживание
и указывание, 81–84
и опора/поддержка, 66–69
и рамка вокруг модели, 75, 76, 79
как метод КСР, 74–80, 261
ключевые особенности, 65–66
обзор и цель, 64–65, 88
очевидные усилия, 74–76
упражнения по анализу позы, 89–92
указания по позированию
задания моделям как, 224–227
реакция влиентов, 158
указывание
в сочетании с рамкой, 81, 82, 84
пальцами/руками, 81–84
уличные портреты, 199
улыбка на камеру, 213
уравновешивание
пропорций моделей, 165–176
рук, 66

Ф

фальшивые улыбки, 214, 289
фокусирование внимания, 13
фокусировка
задний/передний план, 283
избирательная, 205, 206, 207, 296
фотографа стиль, 188
фотографии

анализ собственных, 23
использованных в книге, xvii
фоторепортаж
акцентирование модели, 204
пойманный момент, 214
постановочный, 214–220
создание чувства, 214, 215
фэшн-фотография, 45, 46

Ч

части глаза, 12–13
чувства/эмоции
движение и выразительность, 230–233
связанные с языком тела, 43, 85
совпадение при взаимодействии, 141

Ш

шейный отдел позвоночника, 4, 5, 11
штампы, 260, 270, 284

Э

Эдмонсон, Дэвид, xii
эмоции. См. чувства/эмоции
энергия фото
комбинация трех точек и, 45–48
эмоции/чувства и, 43

Я

язык тела, 43, 85
Янез, Тони, 67
яркость
акценты на фото, 196–198
яркость модели и фона, 194–198, 209