

но близкую к объективу деталь. Среди добавочных, в конце колонки, маленьких картинок есть пример последнего: памятник Листу в Будапеште.

Но как только в наших руках оказывается аппарат с более или менее длиннофокусным объективом (для фокусов с фокусом лучше, разумеется, поболее и хорошо бы — посветосильнее), задача структурирования пространства получает как бы само идущее в руки решение: отбить сюжетно важное резкостью, остальное отправив в больший или меньший размыв. Подобных снимков в мировой фотобазе, напротив, невероятное количество: от портретов до спрессованных пейзажей с намеренно нерезким первым планом (или наоборот). Назовите это штампом, назовите — приемом, а можно — более чем естественным решением. Хрусталик нашего глаза, монолинзовый объектив, постоянно занимается таким «отбитием» в полуавтоматическом, а когда и в автоматическом режиме, другое дело, что стоит он не на фотоаппарате, а на видеокамере (да еще снабженной уникальным софтом, все, что надо, исправляющим, все, что надо, обрабатывающим), которая успевает, если надо, рассмотреть внимательно и фон, и объект. Хотя, как я уже заметил, подобных примеров полным-полно, привожу еще один, собственный, в хвосте колонки.

Однако, в подавляющем большинстве случаев, главный объект оказывается именно на первом плане (что вполне, вроде бы, естественно), а если что-то нефокусное попадает в кадр перед ним, то этому нефокусному придается подчеркнута мало значения. Обратных решений, когда значимый для фотографа объект оказывается на переднем плане, но намеренно вне фокуса, — буквально наплакал кот. Когда я искал примеры таких решений среди едва ли не двух десятков тысяч отобранных мною моих фотографий — улов уместился в литровую баночку (один из примеров все-таки привожу в конце).

Тем не менее, именно такое решение — в силу его редкости и неочевидности — как раз и создает некий парадокс, который сам собою, автоматически, уже привлекает к снимку внимание, делает его в значительной степени уникальным. Другой разговор, что такое распределение резкостей требует, чтобы нерезкий первый план обладал качествами, достаточными для его общей, если

удобно — знаковой, идентификации, а план дальний, резкий — создавал стереоскопичность не только изобразительную, но и смысловую.

В первом, заглавном, снимке — это летнее женское тело в бикини под сочным курортным соусом, которое, при близком и резком рассмотрении, могло оказаться куда менее привлекательным (знаете: мелкие прыщики, следы от резинок и все такое прочее, способное начисто разрушить саму идею), во втором — бутылка с алкоголем

а фокус оказывается ровно между ними, на горах или пальмах), то есть понимают, какой объект имеет право на резкость, а какой — нет, но, по опыту, — интеллекта у моей собаки много больше. Что дает такое «расширение возможностей»? Ну, пожалуй, что любой из ваших кадров будет хоть какой-нибудь кусочек, да иметь резким. А вот тот ли это кусочек, который вы резким замыслили, или совсем другой — тут уж как повезет, и, опять же, по опыту просмотра работ новичков — везет им довольно редко.

«Не могу не поделиться ощущениями от одной из ипостасей «интеллектуальной» фокусировки»

(автоматом ассоциируемая с резким портретом человека), тоже — не конкретная бутылка с конкретным, скажем, вермутом, а образ, метафора, платоновская идея — спиртного.

Не могу не заметить, что, по опыту собственных снимков и снимков знакомых, таких результатов, как следствий ошибок с фокусировкой, добиться практически невозможно: кадров, особенно у новичков, где фокус оказывается не на том, на чем надо, — невероятное количество, но ни один из них на художество почему-то не тянет.

И, коль уж речь зашла об ошибках в фокусировке, не могу не поделиться своими ощущениями от одной из ипостасей «интеллектуальной» фокусировки, которая набирает мощь по мере выхода на рынок едва ли не каждой новой модели цифровой камеры.

В ранних аппаратах, еще пленочных, да и первых цифровых, точка резкости в видоискателе обычно была одна-единственная: если вам надо было сфокусироваться на объекте, расположенном не в центре кадра, вы сдвигали композицию, фиксировали фокус поджимом кнопки спуска и потом — возвращали кадр к желаемой композиции и кнопку дожимали. Позже число фокусируемых точек стали увеличивать. Уже на моей Canon EOS D60 таких точек — целых три, в ряд, а дальше — больше, дошло уже, кажется, до пяти десятков. Они вроде бы интеллектуальны (на новых «мыльницах» рекламируется аж «детектор лиц»: это, сколько мне известно, когда камера учитывает привычку снимать туристические парочки,

Правда, бывают ситуации, когда многоточечная фокусировка приходится к стати, но, опять же, не в автоматическом режиме, а когда вы сами, сознательно, просите камеру фокусироваться по, скажем, верхней левой точке. Например, вы должны снять пресс-конференцию, смотрите в видоискатель, поджидая момента, когда выступающий поднимет руку. При этом выступающий находится не в центре кадра, а где-нибудь слева. Но это все — очень отдельные и специальные случаи, в которые попадают обычно профессионалы, а они сами знают, как резкостью распорядиться, принимая в расчет все умения камеры. Еще многоточечная, наугад, фокусировка может прийти ко двору при съемках каких-нибудь уникальных, многофигурных, динамических событий — митингов, соревнований, выставок собак и чего-нибудь еще в этом же роде: вы включаете фокус на автомат на все точки, а затвор — на непрерывную работу, и стреляете очередями от живота в надежде, что хоть один снимок из пары десятков, да окажется правильным.

Во всех же остальных случаях я категорически рекомендую многоточечную фокусировку отключать раз навсегда, оставляя активной одну-единственную точку (обычно — центральную, но тут уж кому как удобно), и фокусироваться ровно на том объекте, на каком вам надо, а не который подкажет лягушачий интеллект фотокамеры.

То есть искать, где потерял, а не где светлее.

Евгений КОЗЛОВСКИЙ
ekozi@ekozi.ru

