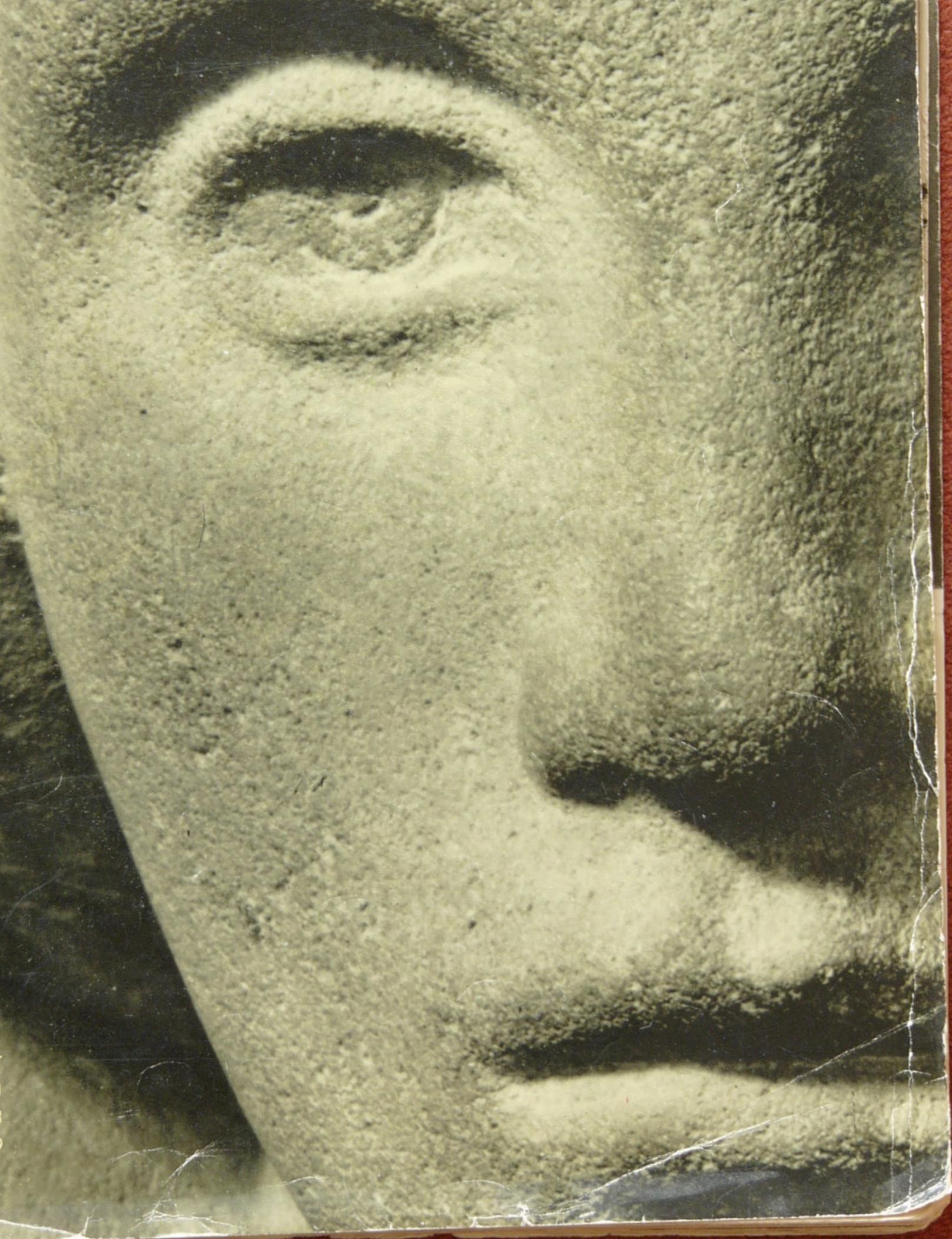


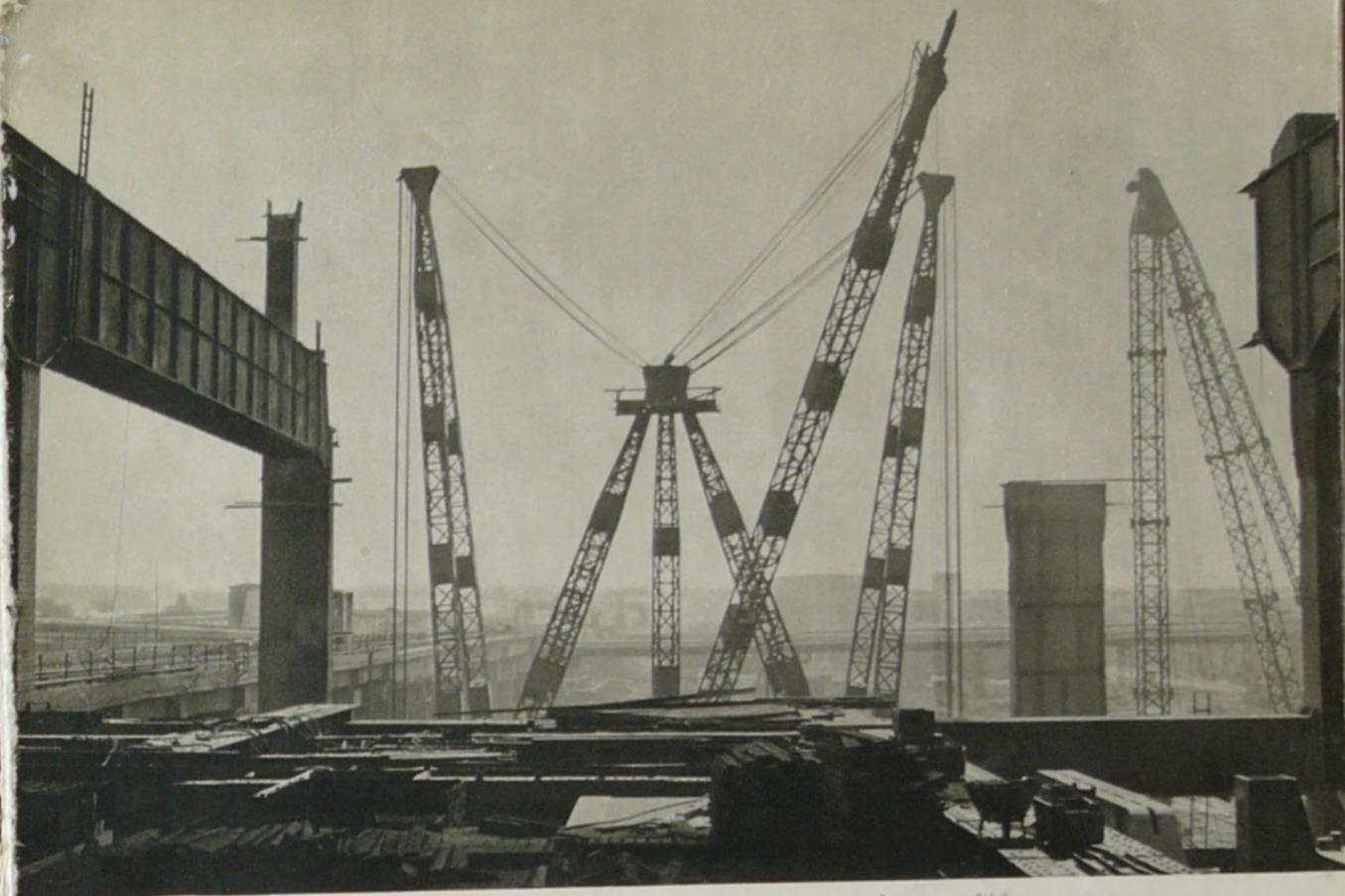
ФОТОГРАФИЕ 59
ФОТОГРАФІЯ 59

СПЕЦИАЛЬНОЕ РЕВЮ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ





В. Ниру: Московский мотье (6x6)



Зденек Трейбал: Краны (с первой международной выставки художественной фотографии - Практиксис, Флектогон 2,8/65).

Фотografie 59

СПЕЦИАЛЬНОЕ РЕВЮ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ

Главный редактор VACLAV JIRŮ

Переводы и редакционная правка ТАМАРА ШЕВЧЕНКО. Редакционная коллегия: KAREL CZABAN, работник министерства просвещения и культуры; K. O. HRUBŮ, профессор ВШУП; инженер KAROL KÁLLAY, председатель фотографической комиссии словацкого Союза художников; FRANTIŠEK KOČUM, председатель артели Фотография; инженер LUBOMÍR LINHART, профессор Киноакадемии музыкальных искусств; VLADIMÍR RŮPAR, главный редактор журнала Мир в картинках; DANIEL VRZÁK, работник Фотозаводов Праги; Адрес редакции: Praha 3, Hyberná 10

Издательство „TISKOVÁ, EDIČNÍ A PROPAGAČNÍ SLUŽBA“ в Праге

Оформление ANTONIN SCHNEIBERG - Фотографии на обложке TIVOR HONTY
Типография NAŠE VOJSKO, п. р. в Праге - Издано в марте 1959



Два года тому назад, когда мы подготавливали к выпуску первый номер Фотографии 57, мы не сомневались, что наш журнал будет хорошо принят общественностью, потому что нам известна любовь нашего современника к фотографии. Но мы все же не ожидали, что его примут так горячо. Наши и зарубежные журналы комментируют каждый номер нашего обозрения, часто перепечатывают из него фотографии и статьи. Читатели пишут в редакцию интересные письма и предлагают свое сотрудничество. Редакция, конечно, понимает, что заслуга этого принадлежит также и работникам типографии, потому что без хорошей глубокой печати не обойдется ни одно иллюстрированное издание. Поэтому редакция с радостью подчеркивает заслуги работников типографии. Наше войско, которые уделяют много внимания изданию нашего журнала.

И наконец, о самом радостном для нас событии. В 1959 году существенно расширится круг наших читателей за счет читателей советских, для которых мы издаем Фотографию 59 на русском языке. От имени чехословацких читателей и от своего имени редакция сердечно приветствует советских фотографов. Мы уверены, что Фотография 59 станет не только средством сближения наших братских народов, но и действенной трибуной для взаимного обмена опытом. Поэтому редакция искренне надеется, что в скором времени ей удастся расширить круг своих сотрудников за счет советских работников фотографии. Дорогие друзья, ждем ваших писем, советов, пожеланий!



Мирек Петерка: Московский мотив (Роллейфлекс)



Юрай Шаймович: На пражской набережной (Роллейфлекс)

ФОТОГРАФИЯ СБЛИЖАЕТ НАРОДЫ

Фотография, это новое, действительно современное изобразительное средство, будь чисто иллюстративное или художественное, а в наше время и уровень фотографии — давно уже стали одним из самых выразительных и самых типичных факторов в культурной жизни современного человеческого общества. А тот, кто поглубже думал о притягательной силе фотографического образа (мы, конечно, имеем в виду полноценный фотографический образ), о понятности во всемирном масштабе его языка, о большом обаянии, которое завоевывает ей с каждым днем все большую любовь и интерес многих тысяч и миллионов людей, особенно трудящихся, — значит, тот, кто по-настоящему задумывался над общественной и культурной функцией фотографии в жизни и работе народов всего мира, хорошо знает, что значение фотографии и ее влияние будут возрастать все больше.

Чехословакия относится к странам, в которых хорошо понимают грандиозное значение фотографии и в которых развитие фотографии всемерно поддерживается. Хорошо известны традиционное стремление, способности и талант нашего народа к самостоятельной творческой работе, к индивидуальному художественному проявлению. А так как мы хорошо знаем, какие богатые возможности твор-

ческой работы скрывает в себе фотография, то неудивительно, что и у нас эта новая область искусства по заслугам стоит в первых рядах важнейших творческих дисциплин. Мастера фотографии являются полноправными членами Союза художников, фотографы, работающие в редакциях журналов и газет, состоят членами собственных секций в союзах журналистов; развитие любительской фотографии, необходимое для воспитания и роста молодого поколения фотографов, стало возможным не только в учреждениях и на заводах, но и на селе; регулярно проводятся областные и общегосударственные выставки любительских и художественных фотографий, организуются выставки работ фотокружков и отдельных фотолюбителей. В связи с этим не были забыты фотоматериалы и аппараты. Большое внимание уделяется воспитанию молодых фотографов в специальных училищах, при организации библиотек и отделов специальной литературы и фотографий, хотя в этом направлении многое еще нужно будет улучшить и догнать.

Благоприятные условия, созданные для развития нашей фотографии и для поднятия ее уровня, помогли тому, что наша фотография не только удержала, но и повысила свои мировые рекорды. Доказательством этого была I общегосударственная выставка чехословацкой художественной

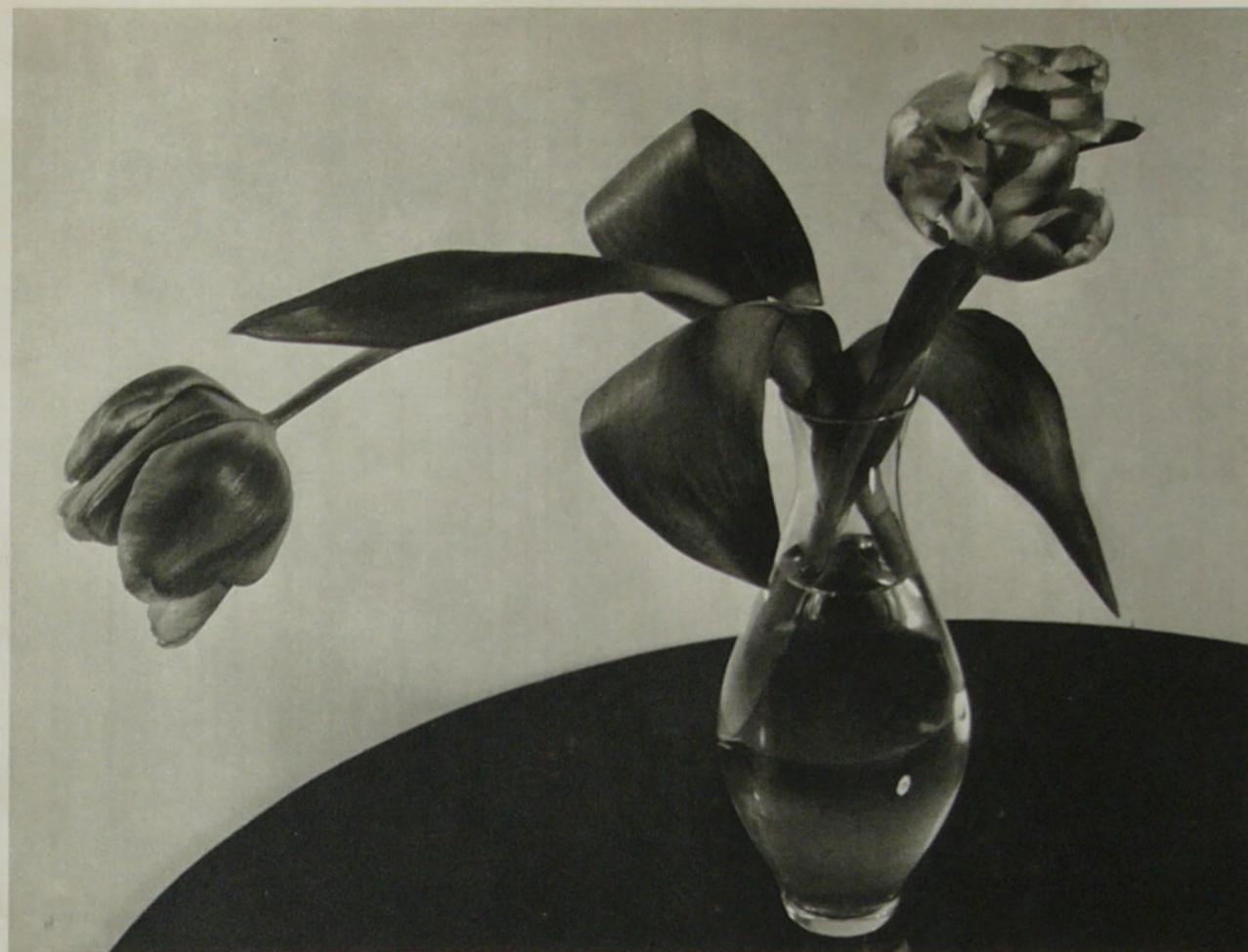


фотографии, но еще более убедительным доказательством была I международная выставка художественной фотографии в Братиславе и Праге, на которой мы имели возможность сравнить успехи мастеров фотографии из более чем сорока стран с успехами мастеров чехословацкой фотографии. Было бы неуместной скромностью не признать, что, кстати сказать, признают и ответственные заграничные фотоработники, что наша художественная фотография отличается своей целенаправленностью, уравновешенностью, поэтичностью, прогрессивностью, теплым отношением к человеку, к его жизни, гуманностью. Не удивительно, что тот же сердечный интерес к человеку, тот же оптимистический взгляд на наш сегодняшний день отличает и работу фотографов остальных демократических стран — СССР, Китая, Румынии, Венгрии.

Посетители I международной выставки явно обратили внимание на бросающуюся в глаза разницу между видением материала, способом его выражения авторов западных стран и стран социалистического лагеря. И на этой выставке мы нашли не одно доказательство того, что на творчество художника влияет не только его мировоззрение, уровень его идейной и политической зрелости, его уверенность в себе, доверие, вера и любовь к человеку. Мы, конечно совсем не хотим этим сказать, что западная фотография игнорирует человека или что на примере их работ наши мастера не могли бы тоже поучиться многому. Наоборот! Поучиться есть чему. Это, например, смелость, с которой некоторые фотографы ищут новые выразительные формы, их техническая зрелость, часто даже математическая продуманность, а иногда кажущаяся небрежность композиции и т. д. Не скрываем, что мы против «выстрелов» в эксперименте, против «эксперимента во что бы то ни стало». Такие эксперименты для нас неприемлемы в любой области искусства и в фотографии тоже, хотя фотография — искусство молодое и в ней много еще неизвестных нехоженых троп. Всякие поиски — это своего рода эксперимент и потому тем больше искренности, честности и чувства нужно художнику, отправляющемуся, так сказать, в незнакомое. Много зависит и от того, насколько художник соблюдает границы своей творческой дисциплины, не перешагнул ли он во владения соседнего искусства.

Среди работ западных фотографов тоже можно найти не один пример оптимистичного, положительного искусства или критического отношения к недостаткам своего общества, своей среды. Это как раз те привведения, которые являются средством взаимопонимания и общения между народами всего мира.

Ян Цифра: В галерее. (С I международн. выставки, Флоренция)



Эва Радваňковá: Цветы. (Роллифлекс)

РАЗМЫШЛЕНИЕ НАД ФОТОГРАФИЕЙ

ЛЮДЕК ПЕШЕК

О фотографии было написано достаточно много, чтобы показалось необходимым выдумывать более или менее оригинальные рассуждения о ее смысле и назначении. Если бы не было излишка полуправд и фраз, не надо было бы ничего другого, чем фотографировать. Однако же, из загробного мира всяких истин некоторые теоретики снова и снова вызывают обомшелых духов и перетряхивают невероятные предания с серьезностью, которой они явно не заслуживают. Это наблюдается и у нас и за границей. Слово единые беспрекословно действующие «перпетуум мобиле», колесит в печати рассуждения о том, является или не является фотография искусством. Если бы не было квалифицированных психоподобных рассуждений и если бы

не было мутных софизмов, которые они приводят в свое оправдание и в подтверждение своих взглядов, не было бы необходимости дискутировать об этой проблеме, точно так же, как сегодня мы уже не дискутируем о том, вращается земля или нет. Но вопрос — из каких источников рождаются эти взгляды — достоин того, чтоб над ним задуматься и поговорить о нем. Рождаются эти взгляды из целенаправленного интереса к делу или бессознательно? Что сказать, если какой-нибудь знаток изобразительного искусства — идет ли речь о живописи, графике или скульптуре — выступит против фотографии с теорией о механистической основе фотографирования? Если бы мы согласились толочь воду в ступе подобных заум-

ных софизмов, мы бы пришли к выводу о нехудожественности репродукционного исполнения в музыке, ибо пианист тоже «всего лишь обслуживает с большим или меньшим умением механизм музыкального инструмента», или к заключению, что оркестрион может заменить у клавиатуры человека. Очень легко тем же путем придумать теорию о равноценности пианиста и машинистки. И все-таки все эти глупости не намного наивнее истории о механистической основе фотографирования. Таким образом, конечно, нельзя спорить серьезно. Ибо для того, чтобы кто-нибудь мог с ответственностью за свои слова рассуждать о чем-либо и даже делать заключения, необходимо знать предмет, о котором берешься рассуждать.



Ярослав Волейник: С выставки: Семья человека (Практика)

Теория о механистической основе фотографирования не дает даже минимального представления о творческой стороне фотографии.

Если нам удастся избежать («кастовое» пристрастие некоторых художников, скульпторов и графиков к серьезным стимулам, со скидкой на которые ведется иногда наступление на художественную основу фотографии, и если отбросить предположение, что какая-нибудь область искусства может существовать на основе фидии, при творства или даже обмана (которые неизбежно должны предполагать механистическая теория фотографического искусства), в таком случае не остается ничего другого, как остановиться перед поражающим фактом неосведомленности тех, кто о фотографии судит. Или допустить мысль (что мы все-таки себе не разрешим сделать), что эти люди валят в одну кучу массовый расход пленки во время многочисленных загородных прогулок, отпусков, свадеб и всевозможных прочих мероприятий и фотографирование, допустить мысль, что они мешают понятие «сняться» с понятием творчески работать в фотографии.

Эта статья не ставит себе целью заниматься вопросами фотографического творчества. На этот раз нас больше интересует вопрос, почему художественная фотография все еще должна бороться за честь принадлежать к искусству, так сказать, за официальное признание. Почему она до сих пор чувствует себя в искусстве, как бедный родственник.

Вероятно, определенную роль играет здесь тот факт, что в отношении к остальным видам искусства фотография — новорожденный младенец. Боясь смешаться с огромной армией фотографов-любителей, людей не слишком замысловатой фотографической деятельности, фотографы-художники замкнулись в организационной улитке своего Союза, и в этом их большая вина. Они допустили ошибку, не оценив в достаточной мере тот факт, что сотни тысяч фотографов-любителей бесспорно являются (а могли бы быть еще больше) благотворной средой для роста фотографических талантов. С одной стороны «профессионализация», временами «торговля», а тем самым и обезличивание фотографического творчества в самых разных формах (смотри уровень иллюстри-

рованных журналов и под.), с другой стороны снижение уровня любительской фотографии плохо понятой популяризацией. В то время, как в вопросах воспитания необходимо было больше уделить внимания художественной стороне фотографии, эта популяризаторская деятельность сводится к какой-то практичности, центром которой становятся разговоры о проявителях, негативных и позитивных материалах, увеличителях и прочем оборудовании, относящемся к разделу фотографической техники.

Мы не хотим сказать, что из всех людей, занимающихся на досуге рисованием, с помощью правильного воспитания можно вышколить художника, но утверждаю, что с помощью художественного воспитания можно предотвратить большой вред, творимый во имя фотографии. Если бы это не было возможно, то нам нечем было бы похвалиться, когда мы приводим в пример численность фотографов-любителей у нас, ибо, как известно, уровень работы нельзя вычислить метрами израсходованного материала.

Фотография может быть благородной формой развлечения, даже на-

лионов музыкантов-любителей приятным развлечением является игра на музыкальном инструменте. С этой неизбежной закономерностью приходится мириться в каждой области искусства; так сказать, много компетентных, но мало избранных. Но в наших силах достигнуть того, чтобы трактовка художественности фотографии проникла в широкие слои фотографов-любителей, чтобы фотографирование стало синонимом слова «создание». В этом случае художественной фотографии не пришлось бы бороться за место в семье искусств.

О росте художественного уровня фотографии можно говорить только в связи с ее прямым назначением. Оставим на минуту область художественных критериев, эстетических формул и законов, отложим на минутку очки и маску серьезности и дадим волю фантазии:

... над рекой светает. Рыбак насаживает части прута и усаживается на плоский камень. Вдавливает в песок банку с червями, разглаживает ладонью лист бумаги. Это листок из журнала. Мужчина смотрит на фотографию, потом кладет ее на землю и придавливает камнем. Сегодня воскресенье, — говорит он про себя, — сегодня воскресенье и плевать мне на фотографии, которые портят людям настроение. Им хочется воевать! — думает он, следя за поплавком, спокойно лежащем на поверхности воды. — Были бы все люди рыбаками! Им бы не хотелось воевать. Не нужно думать об этом! — говорит он себе и продолжает думать о своей жене, детях, о разбитых домах, о войнах, которые надо запретить.

... У лампы светло и тепло, а за окном ледяной ветер гонит в ночи колючий снег. За окном скулящая ледяная темнота, а здесь на деревянной стене комнаты на фоторепродукциях цветут орхидеи, над рекой летит чайка и какая-то красивая девушка загорает на песчаном берегу моря. Незнакомые люди едут по улицам незнакомого города. Ветви пальм колышет ветерок, неся ароматные запахи вечного солнца сюда, к вечным льдам. Человек на койке поворачивает голову. Какое могло бы быть имя у этой красивой девушки? Кто ее любимый? Может быть, она замужем? Наверное, нет.

... Мужчина взглянул на ручные часы, зевнул и сел. Потом обулся, надел шубу, взял фонарь и записную книжку и вышел в ночь — измерять давление воздуха, силу ветра, температуру воздуха, влажность и глубину снега в то время, как красивая девушка все еще загорала на песке, а люди шли по улицам незнакомого города. Он вышел навстречу пурге, а в ком-

нате на стене остались солнечные южные фотографии...

... Она взяла с собой в больницу фотографию внучонка и, когда никто не следил за ней, надевала очки и долго рассматривала фотографию. В эти минуты она не чувствовала боли, а больничная палата была полна света и запаха детских волос...

«От такой виллы, дружище, я бы не отказался! Вместе с красавицей, которая там стоит!»

«Для этого тебе надо было быть миллионером, а не чернорабочим. Мне на такие видики противно смотреть.»

«Вот видишь, а у меня наоборот. Думаю при себе: а что, если когда-нибудь...»

«Если тебя на будущей неделе выставят с фабрики, придется полюбоваться картинкой.»

«Напрасно ты хочешь испортить мне настроение. Завидуешь мне.»

«Завидую? Это не то слово. Когда у тебя уже не будет стоять в ушах фабричный гул, будешь смотреть на картинку целыми днями. Сразу поумнеешь...»

Существует закон, порядок, или, может быть, просто шутка скрытой творческой природной силы, которая из глубин времен выносит на поверхность вещи, давно забытые, придавая им новый образ, но оставляя старый смысл. Как будто вспыхивает из тьмы веков праобраз первой письменности, это чудо речи без звука — образ фотографический. Ежедневно он говорит с ними со страниц газет, журналов и книг. Если бы нашелся на свете какой-нибудь архивариус или фактограф, который фиксировал бы, на какие только мысли навела людей эта тихая непрерывная речь! Язык ее привлекателен своей простотой и обманчив своей кажущейся легкостью. К чему складывать буквы в понятия, а понятия в образы? Что может быть для человека проще, чем смотреть? А что для человека более естественно, чем говорить и думать на том языке, который он чаще всего слышит? А чем другим являются поступки человека, как ни образом его языка и мышления? Перевернем страничку! Нет сомнения, что прогресс — благо человечества, хотя некоторые изречения и говорят о проклятии и безнадежности мира. Оставим библические рассуждения и вернемся к обыкновенным вещам.

Фотоаппарат — это обычная вещь, ее можно купить, этим рычажком он приводится в движение, с помощью этой кнопки переводится пленка, здесь нужно нажать спуск и не забудьте, пожалуйста, убрать палец перед этим круглым стеклышком!

Обыкновенный человек принесет эту вещь домой и снимет на балконе своего потомка, которому сегодня ровно 56 дней. Не будем затруднять себя техникой и порадуемся вместе с этим простодушным человеком, который как раз сейчас на улице перед магазином, куда он снес проявить пленку и напечатать снимки, просматривает фотографии.

Вполне возможно, что первый человек, которому впервые удалось придать кости подобие какого-нибудь существа, чувствовал то же самое. Чувство удовлетворения от успеха старо, как мир. Но вернемся к нашему примеру. Кость обточена, а сходство снимка с ребенком — бесспорно. Оба удовлетворены. А дальше? Первый человек тоже желал, чтобы сладостное чувство в душе повторялось снова и снова, он пилил кость, каменным ножом рисовал картинки на стенах своего жилища и расписывал пещеру цветными глинами. Этот достойный удивления художник-любитель работал над своим произведением, не думая ни о выгоде, ни о славе, ибо не было ни меценатов, ни государственных премий, ни грамот. А удовлетворение от творчества было единственной его наградой. Это был несомненно грубый варвар, но буйвола в алтамирской пещере он изобразил от лично и толстую пани из Виллендорфа тоже. И все это благодаря страсти, владевшей им.

И случилось так, что эта страсть, владевшая человеком, переходила от отца к сыну и дальше к внуку, от поколения к поколению. Что с того, что какой-то Пракситель заменил кость мрамором? Радость творчества осталась прежней.

Чтобы не заблудиться в древней Греции, вернемся к фотографирующему отцу. Сегодня он фотографирует свое чадо с цветами, у воды, потом с лебедями, под деревом и на дереве, а завтра мы увидим его на стадионе, на похоронах, в горах, в пустыне, в самолете, под водой и во многих, многих других местах. И владеть им будет все та же страсть, а наградой за труд будет радость видеть свою мысль воплощенной в образе.

Так как необходимо каждую мысль кончать, то оставим в стороне символы и просто скажем: без чувства удовлетворения от творчества и без страсти не возникло в мире искусства ничего, достойного внимания. Это во-первых. Разница в творчестве Н. Cartier-Bressona и фотографирующего отца прямо пропорциональна степени таланта и интеллигентности. Это во-вторых. А третье, как вывод, — все-таки самое важное для человека постоянно, всю свою жизнь учиться делу, которому ты себя посвятил.

ОТ РОЖДЕНИЯ ФОТОРЕПОРТАЖА

РУДОЛЬФ СКОПЕЦ



Низкая чувствительность дагерротипических фотопластинок и недостаточная светосила первых объективов не давали права надеяться на то, что когда-нибудь будет возможно запечатлеть людей или вещи в движении.

Но уже в 1841 году в людных улицах Вены появились братья Наттерер. Само по себе это событие не могло вызвать удивления. Уже Дагер работал со своим аппаратом на улице и фотографировал различные парижские здания, но людных мест избегал, и если случайный прохожий проходил перед открытым объективом, то он или совсем на негативе не был, или изображение было размазанным. Ян и Иозеф Наттереры тем не менее уммышленно нацелили свой аппарат из окна венского кремля на памятник императора Иозефа, вокруг которого собралась большая группа людей. А на второй дагерротипической фотопластинке им даже удалось зафиксировать отряд конной кремлевской стражи. Так ими были созданы первые фотоснимки репортажного характера. Снимали с выдержкой в 1 секунду. Чувствительность пленки была повышена вследствие обработки

пленки не только иодом, как это делалось раньше, но также бромом и хлором. Этот опыт был осуществлен фотографами как в результате собственных находок, так и после открытия сделанного чиновником военной бухгалтерии в Вене Франтишком Кратохвилем, который обнаружил, что пластинка с иодистым серебром в пять раз чувствительнее, если подвергнуть ее обработке парами брома и хлора.

Позже Дагер пытался фотографировать при вспышке электрической искры, но о фоторепортаже, конечно, тут говорить трудно. В дагерротипии никогда не достигли такого совершенства, чтобы документальная фотография получилась в том виде, как мы ее представляем сейчас; но тем не менее нам известны до сих пор сохранившиеся дагерротипии Гамбурга, охваченного пожаром в 1842 году. Снимки тогда сделал Ц. Ф. Стельзнер и первый гамбургский фотограф-профессионал Г. Биов. Это снимки без людей, сделанные в большинстве случаев через несколько дней после катастрофы. Интересен наш документ 1848 года, оригинал которого, правда, не сохранился, но сам документ известен в совершенной современной

литографической репродукции. Он имеет в самом деле характер репортажа и точно передает, как выглядела Вацлавская площадь, называвшаяся раньше Конским базаром, 12 июня 1848 года, когда шла знаменитая Славянская, или, как помечено на снимке, «кроковая литургия».

Дагерротипические фоторепортажи — редкая ценность, во-первых, потому, что, как каждая дагерротипия, они уникальны, во-вторых, потому, что в свое время их было сделано очень мало. Можно привести в пример снимок возвращения французских войск из Италии в 1858 году, снимки выдающихся деятелей, присутствовавших при спуске на воду корабля Great Eastern в том же году, и кроме прочих других, большое изображение открытия Хрустального дворца королевы Виктории в 1854 году в Лондонском Sydenhame. Это вероятно первый фоторепортаж, сделанный в помещении.

В то время дагерротипия уступает уже новому более чувствительному негативному материалу — фотопластинкам с коллоидной эмульсией. Это способствовало грандиозному размаху фотографии, но при съемках вне

Один из первых чешских фоторепортажей: Святотроицкая литургия 12 июня 1848

Снимок Малаха: Карлов мост во время наводнения в 1890 году. Вскоре после этого мост обрушился.

Карлов мост после катастрофы 4 сентября 1890 года. Фотографил Т. Б. Жижалы

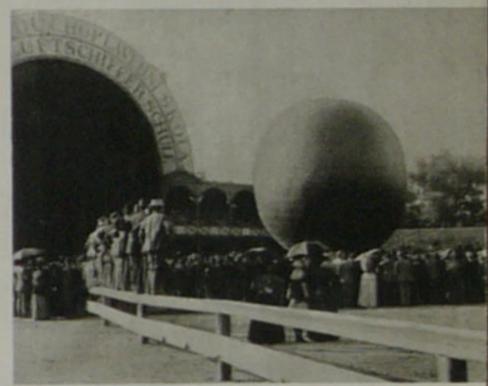


ателе или во время путешествий они, разумеется, были неудобны, потому что чувствительная эмульсия наносилась на пластинку прямо перед фотографированием. Тем не менее с этого времени начинает развиваться истинная репортажная фотография. Фотографы шестидесятых годов прошлого столетия своими аппаратами зафиксировали множество интересных событий. Снимки их свидетельствуют о том, что выдержка при съемке была длиннее, чем было нужно при съемке двигающихся людей.

Полные событий военные годы предоставили фотографам много возможностей доказать свою оперативность. Так во время крымской войны (1853—56 годов) в историю фотографии входит первый военный фоторепортер, художник Роджер Фентон, который, будучи чиновником британской фотографической кампании в Лондоне, был послан на поле битвы в Крым, имея в распоряжении передвижную фотолабораторию. Сохранился альбом его снимков. Недавно они были изданы целой книгой. Они показывают сцены военной жизни до и после боев, часто с колоннами неподвижно стоящих бойцов. На полях

битвы Севера против Юга фотографировал М. Б. Бради (1862 год), Г. Граф и А. Галвас фотографировали во время шлезвигско-гольштейнской схватки (1864 год). Перед прусско-австрийской кампанией в Чехии видели путешествующих фотографов и только позже выяснилось, что это были офицеры прусского генерального штаба, получившие военное задание подготовить обстоятельные снимки местности. А когда в 1866 году началась война, фотограф Шнебели, состоявший при прусском штабе, добрался со штабом даже до города Миколова, где запечатлел на пластинку императора верхом на коне. Снимок, однако, выглядел больше как портрет, чем как картина с поля военных действий. Уже гораздо позже берлинский фотограф С. Линн дополнительно снял, как дошло до нас, со значительными затруднениями, поля сражений и был за это награжден золотой медалью.

На русско-турецком фронте в 1877—78 г., когда Россия помогала балканским народам избавиться от турецкого ига, тоже были фотографы. На кавказском фронте фотографировали С. Савицкий, В. Барканов и Д. А. Ни-



Франтишек Павлик: Встреча, устроившая 250 000 посетителей юбилейной выставки в Праге в 1908 году. — Пражский журналист Зигмунд Рич: «Старушка Гайкова стережет плоти в Подкалмы». — Карел Малах: Из всеобщей земской юбилейной выставки в Праге 1891. На обр. ст. — Общественность перед воздухоплавательной площадкой. — «Монументальный снимок тетерева, сделанный Индржихом Эккертом примерно в 1875 году.





Фотографирование движущихся в 60-х годах было неразрешимой проблемой. Фотографы обращались за помощью к ретуши. Так возник и снимок «бегущей» кареты. С помощью ретуши в окне было помещено лицо императора Вильгельма I, а за ним была посажена и императрица.

Дети у разлившейся реки. Снимок В. Петриковского, фотографа в Ростове на Дону (примерно в 1890 году)

Рудольф Брунер-Дворжак: Первый камень в строительстве моста Салтоудка Чеха в Праге в 1908 году в присутствии Франтишка Йозефа I.

Репортажный снимок из времен первой мировой войны — полиция удерживает порядок в очереди перед пражским магазином обуви



Снимок из серии «русские типы» петроградского фотографа В. Каррика в 60-х годах. — Военный фоторепортер в окопах во время Первой мировой войны (февраль 1917 года)

литин. Их снимки часто воспроизводились ксилографией в современной печати. Никитин, который уже и раньше выделялся своими этнографическими снимками, в военных фотографиях сделал вещи, интересные и со стороны композиции. На балканском фронте работал в своей передвижной лаборатории А. Д. Иванов. О его умении и остроте глаза свидетельствуют около 170 снимков разного военного содержания, которые вошли в его альбом «Забалканский поход 1877—78 гг.». В 1880 г. вышел альбом, включающий 60 снимков еще одного пионера репортажной фотографии капитана М. Ревенского.

Во время франко-германской войны (1871—72 года) обе стороны имели хорошо оборудованные фотографические отделы, сделавшие много документальных снимков. Они публиковались раньше и публикуются теперь, но ко многим из них надо относиться весьма критично. Хотя материал в то время уже был достаточно чувствительный, снимать с короткой выдержкой еще не удавалось без того, чтобы не получить на отпечатке мешающую глазу нерезкость. Поэтому в то время была широко распро-

странена ретушь, приведшая некоторых предприимчивых фотографов даже к монтажу. Из фигурок, вырезанных из статичных фотографий, ловко составляли картинку, репродуцировали их, а копии распространяли потом, как оригинальные фотографии. Так, например, возникла картинка, изображающая, как 4 сентября 1870 года императрица Евгения прощается со своими приближенными в Тюильри перед тем, как сесть в карету, приготовленную к бегству. Период парижской коммуны принес еще большее количество таких комбинированных картинок, часто умышленно использованных в политических и агитационных целях. Фоторепортажи, возникшие в результате такого монтажа, сохранились в течение долгого времени. Например, альбом международной выставки в Париже в 1900 году содержит несколько сот таких фотографий. Они очень искусно и остроумно выполнены и не будучи случайными ошибками и повторениями некоторых особ в одной и той же позе на нескольких фотографиях одновременно, трудно было бы убедить человека несведущего в фотографии, что это неоригинальные снимки.

Театр часто привлекал к себе внимание фотографов. Уже из эпохи дагерротипии нам известны статические снимки актеров, а впоследствии и снимки целых сцен. Императорские театры в Москве имели на Кузнецком мосту, во дворце князя Галицына,

и книгах долго еще ограничивалась техникой гравирования по дереву. После успешного завершения вопросов автографии и глубокой печати, репродукций полотнольных картин и фотографий выросло число иллюстрированных журналов, а на фоторепор-

агентства, занимавшиеся рассылкой самых различных фотографий. Удовлетворяя запросы читателя, падкого на сенсации, издатели помещали такие фотографии в журналах, дополняя их выдуманными заголовками и статьями. Вот один из многих при-



свою специальную канцелярию, которая рассылала фотографии актеров. Некоторым фотографам, например, М. Конарскому, разрешено было носить титул — «фотографа императорских театров».

Знаменитый парижский фотограф Надар (Феликс Тоурнахон) известен как выдающийся портретист, но не менее известны его фоторепортажи парижских катакомб и подземных водосточных канав, снятые уже около 1860 года с магнелиевой вспышкой. Надар первый делал серии портретов выдающихся людей, сфотографированных в течение разговора в домашней или рабочей обстановке. Так возникла в 1886 году серия фотографий столетнего химика Шевре, генерала Буланже, инженера Эйфеля, писателя Онега, химика Пастера и других.

Фоторепортер того времени уже отваживался снимать в самой разной среде. В 1852 году Надар снимал из привязанного аэростата. В. Бауэр в 1865 году в Кронштадте попробовал сделать первую фотографию под водой. А в 1895 году стало известно новое приспособление для фотовспышки при съемке под водой.

Репродукция картин в журналах

теров стали возлагать все больше ответственности. Снимки должны были быть не только актуальными и высококачественными, но подготовленными к печати в кратчайший срок. Интересен факт, что во времена, когда в общем были уже созданы все условия для производства хорошей печатной репродукции фотографии, на первой странице обложки журналов в большинстве случаев все еще помещали рисунки или живописи; вероятно, потому, что рисунок или масло могли несравненно больше подчеркнуть силу и драматичность описываемого события, чем фотография.

К самым заметным фигурам чехословацкого фоторепортажа около 1900 года относится Рудольф Брунер-Дворжак (1864—1921), судя по его визитной карточке, титулованный «моментальный фотограф его императорского и королевского величества, наипрощеннейшего господина эрцгерцога Франтишка Фердинанда Австрийского д'Эсте».

После окончания первой мировой войны появилось множество новых иллюстрированных журналов, редакторы которых нуждались в новых и новых фотографиях. Так возникли

меров. Чешский иллюстрированный журнал поместил фотографию девушки, лежащей в гамаке, с подписью, что демонстрируется образец сшитого со вкусом купального костюма. Английский журнал Weekend Advertiser опубликовал ту же фотографию с сенсационным сообщением, что эта девушка уже в течение пяти лет погружена в глубокий сон и находится в болгарском санатории под присмотром врачей и при искусственном питании.

Наша сегодняшняя журналистика не зависит от поставок наигранных «актуальностей». Наоборот, потребность в таких поставках отпала, так как наши редакции имеют достаточно возможностей приобрести фотографические снимки из окружающей нас среды. Кроме того подавляющее большинство читателей потеряло интерес к вычурному сфабрикованному фоторепортажу. Повышенный интерес к собственной работе и к социалистическому строительству в нашей стране и в остальных землях демократического лагеря, то, как это отражено в документальной фотографии, — вот что характеризует наш сегодняшний новорожденный день.



Клиффорд Сайдлинг: Двойной портрет (с I Международ. выставки — 9×12)

«Направление», по которому пошли не только некоторые наши, но и многие фотографы за рубежом, можно было бы назвать современным маньеризмом. В редакции Photo Magazine об-

спросил шофера, виновника несчастия, на самом ли деле он куда-нибудь торопился. Он ответил, что нет. Тогда репортер, конечно, спросил, почему же он ехал с такой скоростью. На

изобразительного искусства, в данном случае в фотографии, это значит быть не оригинальным художником, а копистом. Может это сказано и жестко, но справедливо.

Современный маньеризм

разцы такого рода складывают в специальную папку под одним заголовком. Но так как папка сильно распухает, главный редактор этого журнала доктор Отто Грой решил поговорить с подобными фотографами по душам. В своей статье он пишет:

Человек часто делает что-либо, не раздумывая над этим много, иногда даже не зная как следует, почему он это делает. Так, например, после одной автомобильной аварии репортер

это шофер ничего не мог сказать. Сам не знал. Просто, не раздумывая, включил скорость, с какой ехал весь поток автомашин.

В этом суть дела, — пишет дальше автор статьи, — «не раздумывая над этим много»;

Тот, кто делает что-нибудь без размышления, делает это вслепую, в большинстве случаев бессмысленно. Он плывет по течению и является последователем, но не ведущим. В области

Дальше доктор Грой рассказывает о том, как в один прекрасный день у них в редакции пришли к заключению, что все эти бесчисленные снимки сотрудничающих с журналом лиц в основе своей очень похожи один на другой, что авторы их работают по выработанному шаблону, а рецепты на изготовление снимков немногочисленны и широко известны. Решено было как-нибудь упорядочить весь этот наплыв фотографий и — глядь —

все они без труда разместились в десяти тематических шкатулках, получивших каждая свое название. Жаль, что маньеризм, как «направление», нельзя продемонстрировать в полной его стереотипности на большем числе фотографий самых разных авторов из самых разных уголков земли. Мы получили бы возможность хотя бы приблизительно показать все многообразные вариации этих основных десяти тем.

Автор статьи приводит эти стандартизованные темы, другими словами, мотивы:

1. *Мертвые животные* в продаже, пока еще из них не приготовили вкусное жаркое.

2. *Столы и стулья*, стоящие где угодно, с тенью и без.

3. *Свалки, мусорные ямы* и вообще всякая рухлядь. Чем грязнее, тем лучше.

4. *Руины без романтики*. Гравер по меди Тиранеси прославился, правда, своими видами развалин, на которых растет молодая поросль, новая жизнь. Но в его живописных руинах что-то есть. А фотографии этого типа более чем безнадежны.

5. *Пренебрежение фотографической техникой*: специально или нечаянно мало выдержано и потом контрастно увеличено. То есть пренебрежение тональными ценностями произведения. В результате смысл фотоснимка: конец зимних солнечных дней.

6. *Сужение съемочного пространства и удлинение пространственной глубины*. Рецепт следующий: для фона выбрать как можно большую стену с плакатами и подождать до тех пор, пока перед ней разыграется какая-нибудь невыразительная сцена. Фон становится центром сюжета, подавляющим собой все разыгрывающееся перед ним. Само собой разумеется, что чем более убога и грязна стена, тем лучше.

7. *Торсы и осклаки*. Требование упрощения мотивов в искусстве выполнено здесь с помощью бюстов, поясных манекенов или кукол, которые в интересах фототеничности перед фотографированием уродуются.

8. *Стрельба затвором*. На этих снимках мы видим совершенно неинтересных людей в совершенно неинтересных ситуациях. Группы спящих на лавках и скамьях или в каких-нибудь других тенистых уголках поставят скоро на повестку дня вопрос о повышении производства пленки.

9. *«Смазанное» движение*; большая часть снимков этого рода должна бы была называться «полет в мусорный ящик». Разумеется, и тут действителен определенный рецепт изготовления: навести на резкость какой-нибудь «впечатляющий» фасад или случайно остановившихся людей, взять самую длинную выдержку и ждать, пока кто-нибудь пройдет в поле негатива. Этот человеческий «мазок» поможет снимку взлететь к вершинам искусства.

10. *Портреты*. Для съемки пресмыкающихся нужен, обычно широкий формат. Но так как прямо стоящего двуногого «гомоя» тоже необходимо как-нибудь «впихнуть» в этот формат, а ему туда, само собой, не хочется, то он осужден остаться в одном из низких углов.

А в каком положении чехословацкая фотография? Проявляется ли у нас оный маньеризм? Было бы безответственным отрицать правду и закрывать глаза на действительность. Недавно мы сели в калошу с так называемым «фрезеризмом», это тоже род маньеризма. К счастью, выбрались. Но судя по некоторым признакам, мы еще не выработали иммунитета к манерничанию иного рода. У нас



Клиффорд Сайдлинг: Портрет (с I Международ. выставки 9×12)



Святослав Сова: Женщины — скульпторы. (Роллей)

растет армия маленьких Картье-Брессонов, специалистов по производству «мазков», портретистов, которым при фотографировании лень повернуть камеру в высоту, мастеров в стрельбе затвором («жизненных кадров»), неинтересных людей и плакатов стен, «субъективистов», нашедших себя в различных изощрениях, в беспричинно контрастных копиях и тому подобном. Случаи, как такие фотографии дошли к «своему стилю» или к «субъективной форме», по меньшей мере удивительны. Чаще всего это стремление — честное стремление — во что бы то ни стало создать что-нибудь новое. Бывает, что такие снимки не всегда безукоризненны, но против них ничего не скажешь, если они сделаны не только с добрым умыслом найти в фотографии новые пути, но и со вкусом, с творческой искоркой и с помощью совершенной техники. Известны, однако, и случаи, когда подобное («субъективное») произведение возникло в результате обыкновенной небрежности, случайно, или по другим внешним причинам. Иногда это засвеченный негатив (при этом может получиться чудесный «Sabatièri»). В другом случае автор позабыл перевести пленку (результат небезинтересен — два изображения на одном негативе), а иному автору в получении нового «графического стиля»

поможет недостаток нужной градации бумаги в магазине. Так что фотограф вынужден печатать на твердой. Такие случаи, конечно, редки, но они встречаются и тоже бывают причиной возникновения «новых изобразительных форм».

Менее всего желательны, конечно, приемы заимствованные, точно скопированные с чужих образцов. Такие у нас появились тоже и теперь в массовых количествах присылаются не только в редакции фотопубликаций, но встречаются и среди фотографий, посылаемых на выставки и даже за границу. То же можно сказать и о тематике. Надо оговориться, что, к счастью, центром внимания нашей фотокамеры становится, наконец, человек. Но судя по снимкам, которые мы видим в последнее время, сегодняшней человек все свое время проводит на улицах, набережных и парках. А человек в труде? Точно так же, как несколько лет назад наши фотографы боялись показать человека где-нибудь в другом месте, чем у токарного станка, на собраниях, на демонстрациях, так и теперь создается впечатление, будто неизвестно кем наложено вето на снимки человека трудящегося, человека на собраниях, на празднике. На самом деле, в то время, как в западных журналах мы находим многочисленные блестяще

выполненные репродукции снимков, сделанных на заводах, в шахтах, у мартеновских печей, на стройках и т. д., у нас, в стране, где труд стал делом чести, доблести и геройства, мы упускаем случай отразить в искусстве фотографии этот труд и людей труда. Можно сделать прекрасные кадры в день I Мая, снимки политического характера и любые другие, в изящной поэтической форме выражающие наше сегодня, нашу современность. Таких снимков нет, а если и есть, то такое незначительное количество, что его и сравнить нельзя с числом фотографий, которые попадают под влияние или уже перешли границы современного мажоризма.

Чтобы предупредить неверное мнение, что дела нашей фотографии плохи, необходимо было бы привести и примеры удачного, прямо сказать, радующего опыта. Даже фотографии, где авторы копируют чужие приемы не всегда можно обвинить в бесчувственности к красоте, в пессимизме и бесцельности, которые так характерны для сегодняшнего искусства запада. По фотографиям большинства наших опытных мастеров ясно видно, что это люди, живущие в обществе, преследующем твердую и ясную цель, что это люди передового мировоззрения, дающего им уверенность в завтрашнем дне.

ЭКСПЕРИМЕНТ

в фотографии

ЛЮДЕК ПИШЕК

Пусть правоверные фотографы обмакнут пальцы в освященную воду, ибо речь пойдет о дьяволе. Грех красив, если он рожден одержимостью души, и ересь является венком на челе отважного богохульщика.

Над вечным потоком творчества и вечной изменчивостью критерий возвышается один крепкий столб — классика. Названием «классический» мы обозначаем меру ценности в тех случаях, где иные обозначения были бы слишком относительны и двусмысленны. Так пусть нам разрешат вместо слова чистая фотография пользоваться названием классическая фотография, чтоб, говоря потом о фотографии, противоположной ей, мы не были вынуждены называть ее нечистой фотографией.

В общем всем ясно, что содержат в себе понятие классическая фотография. Если это почетное понятие разрешит нам обращаться с ним несколько вольно, договоримся называть классической фотографической техникой способ, с помощью которого создавалась классическая фотография. Обратимся на минуту к тому, что не является противоположностью, как любят утверждать обидчивые искажатели понятий, а что сопровождает всякую область искусства как светоч мысли, то как светлячок, а в каждом случае как чудесный животворец, эликсир вечной молодости — к эксперименту.

В то время как страстные моралисты кричат об испорченности фотографических нравов, об упадке и формализме, обратимся на минутку к дьяволу.

Пинсториализм мертв. Некогда главное течение превратилось ныне в высушенное русло. Березки желтеют и на хорошо закрепленной бумаге. Во времена, когда мы готовимся фотографировать невидимую для глаза половину луны, трудно найти удовлетворение, фотографируя ромашки на берегу задумчивых лесных омутов, Фотограф делится объективом в романтику сегодняшнего дня. Он создает современную фотографию. И так как в пейзажах, по которым еще никто не прошел, не ведут проторенные дорожки, — экспериментирует.



Людек Пишек: Эскиз (6×6)

Попридержите проклятия на нашу голову, достопочтенные господа! Мы не утверждаем, что негатив с расплавленной эмульсией — это модерн в фотографии. Мы не говорим, что вмешиваемся собственной рукой в негатив для того, чтобы оставить на нем проборное клеймо истинной художественности. Но зато мы говорим, что если стремление выразить мысль посредством формы — это дьявол формализма, значит, мы продали душу дьяволу.

Если бы мы хотели попробовать дать характеристику эксперименту в фотографии, мы распределили бы его на несколько общих групп.

В первую группу под названием «кадр» отнесем способ фотографического видения, изобретательность в форме и содержании.

Второй группой назовем технику разработки, чистые фотографические средства, влияющие на окончательный результат фотографии (повышенная или пониженная контрастность, зернистость, сольеризация, прикладные линзы для смягчения образа и т. д.).

Различные виды монтажа и исправления негатива отнесем к третьему разряду «вмешательство собственными руками».

И наконец четвертая группа — это так называемые фотограммы (предел фотографических приемов).

Можно сказать, что эксперимент в том смысле и того вида, который мы отнесли к группе «кадр», встречается чаще всего и больше всего им злоупотребляют. На его совести лежит то, что моду принимают здесь за

современность и модерн в искусстве. Творческая деятельность не состоит в поверхностной погоне за оригинальностью ракурса, ибо не имеет смысла снимать с высокой лестницы только потому, что на высоте человеческого глаза это уже снималось. Вспомним

графию и не скомпрометирует при этом фотографический эксперимент.

Опыт показывает, что экспериментирование в кадре дает самые лучшие результаты там, где фотограф подходит к объекту — не будем бояться этого выражения — с психологичес-

произведения, — чувства удовлетворения. Но вопреки всему этот вид фотографического эксперимента тоже нельзя отрицать совсем и считать его уродством только потому, что в прикладной графике и рекламе оно часто оказывает большую услугу, чем «интеллигентная», но избитая и приевшаяся форма.

Эксперимент в кадре теряет смысл там, где он невятен или ведет к невятности целого произведения. Этот часто встречающийся пример индивидуального ракурса является паспортом фотографических авантюристов.

У другой формы фотографического эксперимента, в котором центр тяжести лежит в технике обработки, упомянем хотя бы о нескольких возможностях. Но сначала обьявим извращенностью пользование гравюрными растрами, «которые, если положить их при проэктивировании негатива на чувствительную бумагу, придают изображению вид гравюры». Художественная ценность таких «произведений» относится к разряду тех ценностей, которые выдают штукатурку за мрамор, железо за бронзу, а гипс за камень. Сегодня подобные произведения являются зеркалом вкуса и интеллигентности.

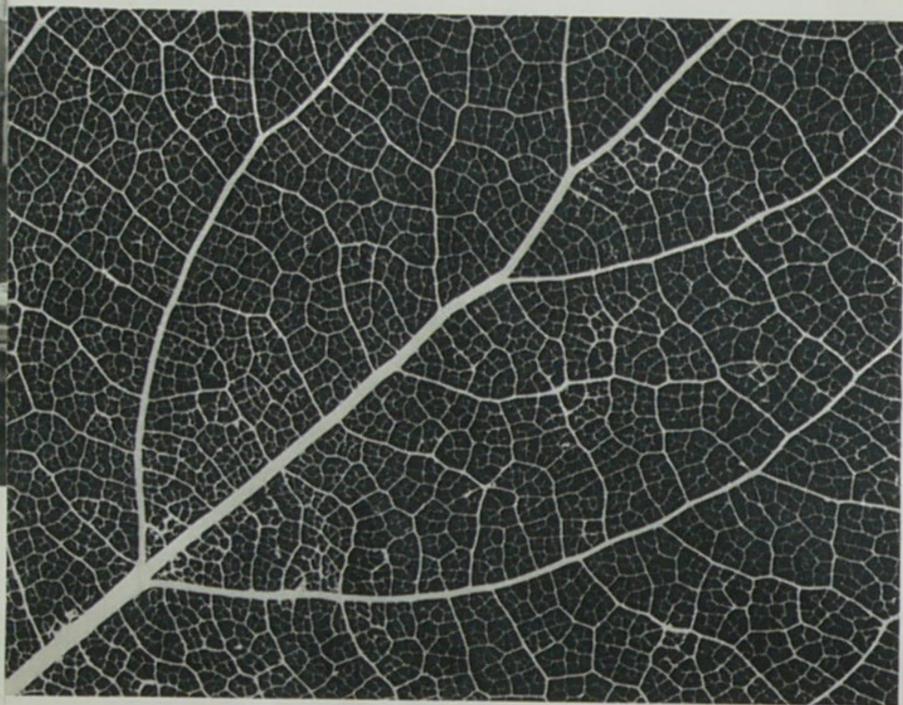
Существует еще один обманчивый эксперимент. Контрастное освещение плюс контрастный негативный материал плюс контрастный позитивный материал могут дать очень интересные результаты: изображение, лишенное полутеней и деталей. Изображение очень убедительно, веско, динамично. Все было бы в порядке, если бы речь не шла о фотографии. В основе своей — это подражание графике, а поэтому с художественной точки зрения тут не все в порядке. Куда ведет такое скрещивание техники — это мы видели уже много раз. Картина, напоминающая фотографию так же плохо, как и фотография, напоминающая картину. Кокетство с живописью не удовлетворит наших художественных запросов.

Недавно мы могли читать в одном заграничном фотографическом журнале о ряде приемов в создании прикладной графики (плакат, листовка и т. д.) чистыми средствами фотографии. Сложным путем с помощью нескольких негативов добившись того, что фотография была в совершенстве похожа на графику. Было это очень трудоемко, но график сделал бы это проще. И поэтому мы склонны настаивать на том, что способ, которым фотограф с бесспорным художественным чутьем и талантом возмещает недостаток своих живописных способностей, способ напоминающий скорее некий фотографический костыль, является просто деградацией фотографического мастерства. Отсюда недалеко и до фотографической проституции.

Но и в этом виде фотографического эксперимента, где мы намеренно снижаем расчлененность шкалы света и теней, есть слишком много возможностей для того, чтобы казалось необходимым балансировать на границе другой художественной области искусства.

Что касается проблемы зернистости, тут мы с радостью убеждаемся, что фантом мелкого зерна в современной фотографии перестал быть страшным.

Сравнение фотографического видения: слева — изображение повествовательного характера, но использованное с творческим замыслом, оно по форме и по мысли отвечает содержанию. (Людек Пенек: Эскиз книжной обложки).



Людек Пенек: Фотограмма (6×6)

«карликовую болезнь», которая навредила мир фотографией шагающих, бегающих и стоящих ног и которая до сих пор считается у фотолюбителей образцом оригинальности. Никакое современное фотографическое течение не может возникнуть, как многие склонны думать, если свойство подражать считать художественным и творческим бессилием. Самое большее, что может выйти из этого, — это портреты в углу кадра, фасады домов в анфас, снимки голых стен (иногда с окном). Самое большее возникнет так называемая итальянская фотографическая школа. С хорошим современным итальянским искусством она будет иметь общее лишь название. Так, конечно, работать нельзя. Тот, кто не понимает, что способ фотографического видения должен соответствовать внутреннему содержанию картины, что необычность ракурса должна открыть зрителю что-то новое, тот пусть лучше не гонится за модерном. Он может сделать полезную работу в области простой фото-

кой точки зрения. Говоря проще, фотограф-творец думает. Эта простая истина не будет казаться излишней, когда мы просматриваем поток бездушных фотографий, встречающихся в самых различных журналах. С другой стороны бросается в глаза продуманность построения кадра в работе профессиональных операторов. Там, где нельзя поверхностно импровизировать, и наоборот, где необходимо продумать все до мелочей, художественный уровень фотографии возрастает.

Конечно, все крайности ведут к дегенерации. Крайне индивидуалистическое отношение художника, который решает проблему ценности произведения тем, что переворачивает логику вещей с ног на голову, то есть умышленно komponует крайне нелогично, (вид композиции, общеизвестный под названием «шпою»), может возбудить интерес, любопытство и даже отвращение, короче все чувства, кроме того, которое должно явиться результатом творческого

С художественной точки зрения бесспорно, что там, где техника обработки находится во взаимосвязи с внутренним содержанием, уровень произведения будет всегда высоким. Кому, например, не приходилось наблюдать, что грубоватый в своей основе сюжет может приобрести большую художественную выразительность благодаря грубозернистой обработке.

Другим видом фотографического эксперимента, созданного с помощью лишь фотографической техники, является соларизация и ее ближайшие родственники. Здесь тоже невредно вспомнить об их общем враге — графике. Кроме того этот вид эксперимента особенно склонен к банальности, к некоей потере зрительной осязательности. Но эффект возвращения световых качеств для нашего восприятия слишком навязчив, чтобы мог нам долго нравиться.

Не будем пытаться продумать все возможности, манившие нас к эксперименту фототехническими средствами. Скажем коротко об одном, се-

годня уже широко распространенном способе эксперимента, о так называемом светорисунке, фотографии с помощью смягчающих объективов. Этот фотографический импрессионизм, который несколько лет назад принес фотографии столько вреда своей модностью, сбился с дороги именно там, где кокетничал с живописью. Попробуем, однако, не вылить воду вместе с ребенком. Это направление освободило фотографию от рабства повествовательности, точно так же, как это было в живописи. Ибо если мы найдем в нем зародыши жизни (задумаем, например, над цветной фотографией), ими нельзя пренебречь совсем.

В этом абзаце вам, наверно, почувдится запах дыма и серы. Ибо кто другой, чем дьявол, ползет в негатив собственной рукой? Но не будем считать с предвзвешенными. Возьмем за негатив с чувством художника и с соответствующей сноровкой.

Трудно конечно предложить рецепт вмешательства в негатив в пре-

делах фотоприщипки. Тут еще необходима определенная смелость.

О создании изображения без камеры (будь уж контактным или проекционным способом печати) очень мало, к нашему удивлению, говорится в специальной литературе. Выражаясь образно, это напоминает смущение взрослой особы, которую застали у детских игрушек: тогда ей не остается ничего другого, как сделать совершенно незаинтересованное лицо. Или может быть фотографу стыдно за изображение, полученное без камеры? Но как бы то ни было, возможности эксперимента в этой области широки, особенно в цветной фотографии. Можно сказать, что это неподятая целина. Здесь, как ни в какой другой области сочетается работа фотографа-художника с работой графика или живописца. Изобретательность и фантазия здесь не имеют границ.

Жизнь — это движение. Молодость имеет право на попытки и неудачи. Ибо без постоянных поисков не были бы открыты новые берега.

ПЕТЬ О ЛЮБВИ...



Искусство воспевает любовь с самого начала своего рождения. Этому уже много лет и даже веков. В этом убеждают нас сохранившиеся в бесчисленном множестве — а в еще большем не сохранившиеся — Венеры и различные другие образы страдающей и любящей души. Всем временам и столетиям известна эта одна из самых распространенных человеческих болезней, хотя она часто меняла формы и лицо, а потому и изображение ее подчинилось морали того или иного времени. Сегодня, например, еще многие художники считают большим искусством выразить какое-либо любовное или эротическое чувство симво-

лом: на переплетенных прутьях — солдатская каска и три искусственные розы с подписью «мокрая ночь». Вероятно, лишь один автор понимал, что он этим выражает. Дорог в искусстве, конечно, много, но все-таки самая лучшая та, которая не обманывает никого, в том числе и самого себя. Говорят, любовь лучше всего понимает седой мужчина. У молодого же на этот счет другие взгляды, ибо для него священна молодость его чувств. У кого болит, тот лучше всех знает, где болит и что, а сердце человеческое — это удивительный орган, способный воспринимать окружающий нас мир, способный в инди-

видуальной форме воплотить собственную свою боль. Однако, любовь — это не всегда только боль, это так же и радость, с которой ничто не может сравниться. Любовь непостижима и многолика. Она летит на крыльях к звездам, то она любит глаза, то походку, то живет в мечтах и платонична, то она любит любимого уже, то любящего. Сколько необыкновенного родила любовь и еще родит!

Изображение мотива любви в фотографии имеет свои сложности так же, как и во всяком другом искусстве, хотя средства изображения различны. Человек должен искать, искать, чувствовать, думать, пробовать снова

ФОТОГРАФИЯ И СТАТЬЯ ЮРАЯ ШАЙМОВИЧА



и снова, а под конец, часто бывает, поймет, что это слабо и годится не больше, чем для семейного альбома. Иногда своя работа покажется тебе страшно удачной, люди спрашивают, кто эта красавица на фотографии, каким объективом снимал, где и что это, между прочим, за мутное пятно сзади нее — голубь или какая-нибудь нарочитость. Только фотограф, который по-настоящему хочет выразить в фотографии свои мысли, свое отношение к жизни, только тот знает, как трудно фотографировать, и сколько общего у фотографии с искусством. Но оставим это. Мы начали говорить о любви. Собственно, речь

идет о двух молодых людях разного пола, об их отношениях и о нашем взгляде, который мы должны передать в фотографии. В зависимости от того, как это будет выражено (а зритель это тотчас почувствует, конечно, каждый по-своему) можно судить, годится фотография только для семейного альбома или нет. В фотографии особенно мы часто видим двух молодых влюбленных в объятиях, на лавочке, в лодке, в лучах заходящего солнца. Это приятная картинка, благодарная для работы, и, сдается, естественная. Но тем не менее тот, кто понимает и чувствует высшую ценность и смысл искусства, не должен

пойматься на удочку фотографических объятий и внешней привлекательности образа.

Сегодня можно без труда, заснять целующихся влюбленных в городе в условиях даже весьма удобных для фотографирования. Однако же, это далеко не единая и не последняя цель фотографии подобного содержания. Истинная ее цель в том, чтобы раскрыть и приподнять простоту действительности в ее творческом звучании. Кроме самого события можно снять цветок или какой-либо другой образ, раскрывающий то же самое содержание в самых разных его вариациях. Выразиться. С помощью образа выразить



Фотографии и статья Юрия Шаймовича



свое суждение, свое восхищение. Увидеть жизнь так, чтобы высказанная правда была правдой не только для этого грустного молодого человека на фотографии, который напрасно мечтал о счастье там, где оно не могло быть, но и для всех остальных грустных или веселых влюбленных на свете. Надо, чтобы сидящие влюбленные не были только сидящими влюбленными, какими видит их наш глаз; для этого или только для этого нам не нужно было бы обращаться к фотографии.

Душевные волнения — отличительное свойство любви в наше время и во все остальные времена. Не приходится сомневаться, в том, что здоровая любовь в жизни молодых людей — это самое необходимое и самое важное, хотя часто и приходится встречаться с грустными примерами.

Фотограф должен вникать во все вопросы жизни, искать какими средствами выразить их в фотографии, только тогда его можно воспринимать как индивидуального художника и смотреть на его произведение, как на произведение искусства.



Путь ЗДЕНЕКА ТРЕЙБАЛА

от гоночного автомобиля К ФОТОКАМЕРЕ

В. Ииру



Журнал «Фотография 59» считает своим долгом продолжить начатое ею дело, которое может принести значительную пользу чехословацкой кинематографии; а именно журнал помогает иснять до сих пор неизвестных или мало известных тружеников в фотографии. Редакция журнала убеждена, что тем самым она поддержит творческую уверенность и любовь к работе не только тех, кого она представляет сегодня читателю, но и тех, судьба и деятельность которых на обширном поле фотонауки схожи. Главная и конечная цель этого очевидна: влить новую кровь в чехословацкую кинематографию, обеспечить ее дальнейший рост и омолодить ее. Сегодня мы уделим внимание двум интересным талантливым работникам в области фотографии: молодому словаку Яну Цифре и старшему по возрасту, но молодому духом чеху Зденеку Трейбалу.

Как фотограф, вы, конечно, наблюдаете за окружающими вас людьми. Не приходилось ли вам замечать, что у работников искусства, людей богемы, — а богема — это часто настроенные легкомыслия и беспечности, — душа обыкновенно нараспашку. Как творческий работник, вы интересуетесь людьми и изучаете их характерные черты. Вы, конечно, встречали тип человека, характер которого, казалось бы создавали сообща частые встречи с опасностью, возможность или необходимость странствий далеко от родины, общение или борьба с природой и тому подобное. О таких людях тоже можно справедливо сказать, что они добряки. Но это доброта другого рода. Этих людей отличает широкий размах в деле, за которое они берутся; они любят простоту, но при этом оригинальны; они спокойны и, несмотря на это, темпераментны. И если богемная легкость талантливого артиста соединится со стойкостью и отвагой автомобильного гонщика, возникнет еще один интереснейший тип человека. Таков Зденек Трейбал.

Те, кто интересуются автомобильным спортом и моторизмом вообще, а сейчас этим интересуется почти каждый, наверное, знают это имя, будь из газет, в которых писали об успехах Зденека Трейбала на гоночных трассах или в которых он сам писал о своем опыте; знают о нем по его специальным книгам, написанным остроумно и занимательно. Его книга «Искусство ездить» вышла уже в третьем издании. Некоторые, вероятно, знают, что он музыкант. Мало кто, од-

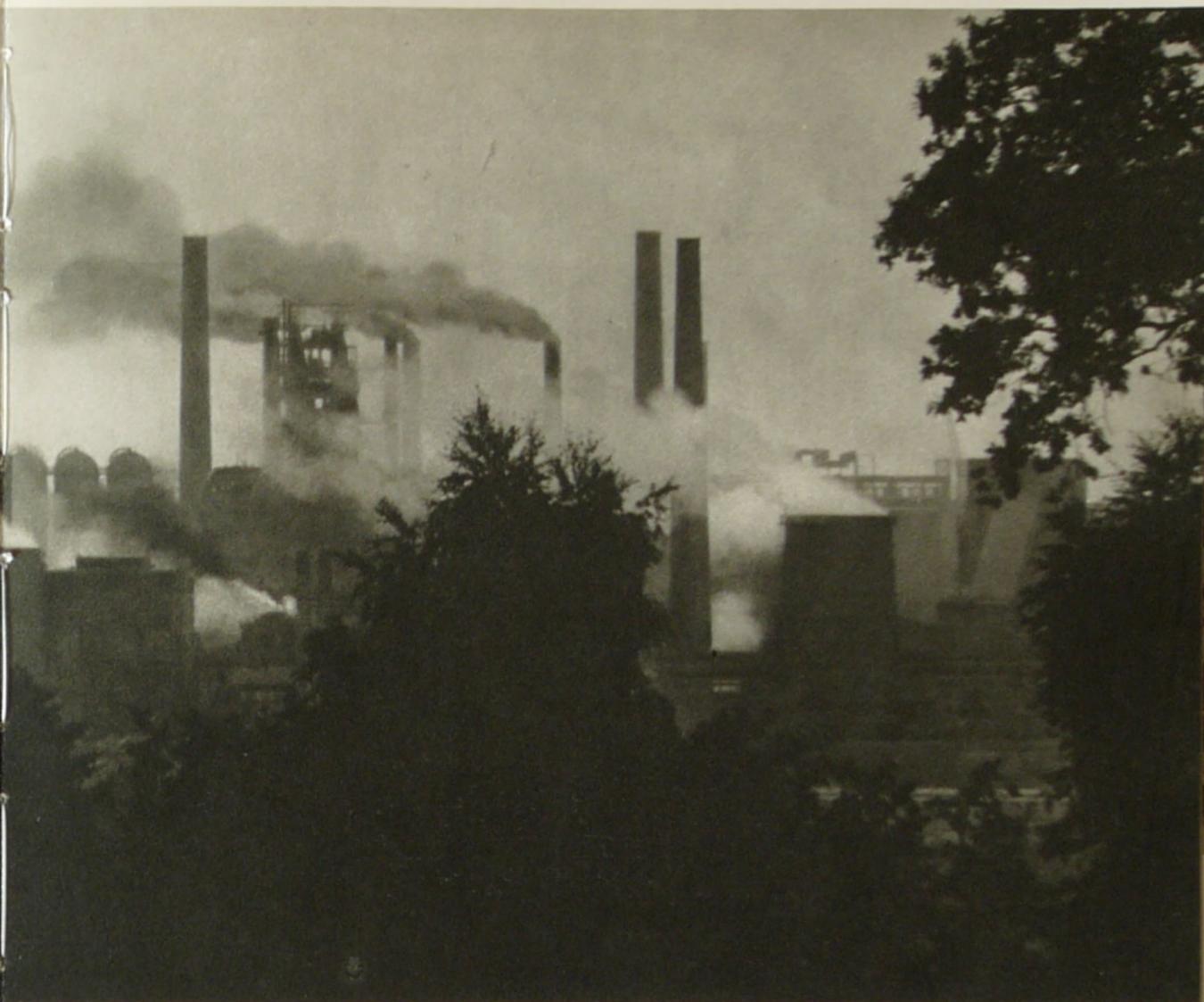
нако, знал до сих пор, что Зденек Трейбал еще и фотограф и, надо сказать, фотограф с выдающимся чувством и пониманием чисто фотографического воплощения. Вполне возможно, что он сам об этом не знал, пока не занялся по-настоящему фотографией.

Зденек Трейбал родился 29 ноября 1915 года в Раковнике. Посещал начальную и среднюю школу в Пльзани, а потом в Устье на Эльбе, экзамены на аттестат зрелости сдавал в Праге. Здесь он сдал дополнительный экзамен к аттестату по латинскому языку, проучился четыре семестра на медицинском факультете, а потом, до самого закрытия высших учебных заведений нацистами, учился на инженерно-механическом факультете, ибо механика была его сердцу все-таки ближе, чем медицина. Во время войны он работал конструктором легковых автомобилей в Младой Болеславе, а позже конструктором авиационных моторов «Авио». В конце войны тайно работал в прототипном отделении фабрики «Ява», где подготавливался прототип автомобиля Мишор II. После войны он переменял несколько профессий, но остался верен автомобилестроению, пусть даже в должности пропагандиста. Работа агитатора-пропагандиста, вероятно, и была тем, что привело его, наконец, к журналистско-публицистической деятельности и к фотографической работе. То, что к этим специальностям присоединились потом фильм и телевидение, вполне естественно.

Достоин похвалы, если человек



Зденек Трейбал: Улица. (Бронзовая медаль на первой междунар. выставке — Практике)



Зденек Трейбал: Остравские сумерки (с первой международной выставки художественной фотографии — Прагискиес)

стремится быть в своей работе первым и остаться верен профессии до смерти. Однако, есть люди, которые не удовлетворяются интересами и работой в пределах своей специальности и берутся за все, к чему их влечет талант, а часто и беспокойное сердце. Говорят «за все братья — ничего не сделать». Но ведь пословица — не последнее слово правды. Есть люди, у которых достаточно способностей, сил и предпосылок для овладения десятком ремесел. К таким людям принадлежат и Зденек Трейбал. Его не испугали правоучительные пословицы, когда однажды интерес к фотографии вырос в любовь, а теперь уже возможно и в страсть.

Зденек Трейбал в работе — человек крепкой, не идущей на слезли морали. Если он возьмется за что-нибудь, то старается сделать это как можно совершеннее. Поэтому и в искусстве автомобильного гоночника он добился почетных результатов. Пройдя перед войной на мотоцикловых состязаниях и гонках «основы науки», он пошел после войны в бой на четырех колесах и даже на чужой земле. Из его международных рекордов приведем хотя бы некоторые. В гонках на гору Девилье — Ле Ранье в Швейцарии он пришел первый. При абсолютной классификации самых строгих по требованиям состязаний и гонок Rally Monte Carlo и International Trophy в Англии он

добыл нам почетные третьи места. В следующей тяжелой гонке Rally de Nieve в Швейцарии он занял второе место. Дома он тоже выиграл много состязаний, из которых самыми крупными достижениями были приг. Брио в 1949 году, двенадцатичасовая гонка в Брио в 1950 году и другие. Опытный конструктор, он собрал для себя гоночную машину 1100 см, а в 1957 году сконструировал гоночную машину формула III для гонок ESO в Дивиншове, с прототипом которой он выиграл прошлогоднюю Ece Номо. Его книга «Искусство ездить» выходит и в Советском Союзе. Статьи его в ежедневной и еженедельной печати читаются с интересом.

А фотографии?
Двенадцатилетним мальчиком он получил в подарок от родителей фотоаппарат и Давидов справочник. В течение времени он часто менял камеры и в конце концов отдал предпочтение малоформатным, с которыми снимал в основном спорт. Два года тому назад он начал работать со среднеформатным Роллейем 6×6, а год тому назад с «Прагискиесом», которым снабдил его дрезденский завод VEB-камера-Werke для предлагавшейся дальней поездки. Это было, как говорит он сам, заслугой самого аппарата, то что всем своим прежним «ремеслам» я предпочел фотографию». Может быть, в этом заявлении есть

доли правды, потому что, как известно, именно одноглазые зеркальные аппараты с большим выбором объективов различных фокусных расстояний создают возможность серьезной творческой работы. Его увлечение фотографией поддерживает и питает постоянная связь с опытными фотографами.

Зденек Трейбал вышел на трассу своей фотографической деятельности поистине скоростными темпами. Остается верить, что на этой трассе, так же, как раньше на бетонной, он будет пожинать лавры. У него для этого все предпосылки: сердце художника и нежные пальцы механика. Чехословацкая фотография видит в нем сво-

его будущего мастера. Это подтверждают и работы Трейбала, помещенные нами в этом номере.

Послесловие. Видите, как иногда автор небольшой биографической зарисовки может стать пророком! Со времени, когда дописывались последние строки, не прошло и месяца, как исполнились наши слова. Автомобильный гоночник Зденек Трейбал не только выехал на фотографическую дорогу действительно скоростными темпами, но и одержал первые победы. Жюри Первой международной выставки в Братиславе и в Праге за собрание фотографий наградило его почетной грамотой, а за снимок «Улица» присудило бронзовую медаль.

Allegro molto e Cantabile.



Con molto sentimento



Участие выдающихся режиссеров в Пражской весне 1958 года давно манило меня попробовать выразить их творчество в фотографии. Я заранее знал, что это будет нелегко. Конечно, было бы очень просто подойти во время репетиции к дирижерскому пульта и сделать несколько снимков с фотовспышкой. Но некоторые дирижеры не любят, когда им мешают таким образом во время работы, да и цель этим все равно не была бы достигнута. То, что я имел возможность во время фестиваля пользоваться одноглазным зеркальным аппаратом 6x6 мм (Практиксис) с объективом Телемегор 4,5/300 мм, позволило мне снимать так, как я хотел.

Снимки английского дирижера сэра Дикона Барбиролли были сделаны во время репетиции. Я фотографировал из заднего угла сцены в промежутке между двумя контрабасистами. К счастью, один из них был фотограф (на его пульте висел фотоаппарат и он фотографировал в паузах, даже во время концерта), так что возмущений с его стороны не было. При относительно плохом освещении достаточно было выдержки 1/30 — 1/60 секунды при открытой диафрагме (пленка Агфа Рапид и Илфорд ГПС). С нерезкостью, вызванной естественным движением объекта, нужно считаться, но я думаю, что снимки этого рода, даже с небольшим мажором, более приемлимы, чем искусственно сфокусированные фигуры на снимках при пользовании фотовспышкой.

Американский негритянский дирижер Дивсон был снят во время заключительного концерта, который передавался в телевидении. Света тут было больше, а из ложи над сценой — даже несмотря на горячее соседство осветительного прибора в 10 КВ — работать было лучше. Здесь я тоже использовал выдержку 1/60 секунды с диафрагмой 5,6—6,3. Все снимки были сделаны без штатива.

Большим преимуществом фотографа является, конечно, понимание музыки и знание вещи, которая исполняется. Я всегда наблюдал за дирижером во время целой одной фразы, чтобы понять, какими выразительными средствами он пользуется. Потом и уже мог подготовиться к тем местам произведения, в которых ожидал наиболее тихие и интересные реакции дирижера.

Три пары приведенных здесь фотографий показывают, как эти двое разные по трактовке и способу руководства оркестром дирижера реагируют на три указания партитуры.

Богатый, элегантный, так сказать отточенный жест Барбиролли контрастирует со стихийностью проявлений Дивсона.



Subito piano



ФОТОГРАФИЯ И ТЕКСТ ЗДЕНЕКА ТРЕЙБАЛА (Практиксис — Телемегор 4,5/30)

Allegretto grazioso





Ян Цифра: 21 голубь (6x6)

КТО ТАКОЙ ЯН ЦИФРА?

Как видно из нескольких фотографий, помещенных в этом номере и подписанных этим именем, речь пойдет о фотографе. А так как фотографии эти интересны и красивы не только по форме, но и по содержанию и по

замыслу, скажем сразу, что речь идет о фотографе исключительно талантливом. Уже из серии вьетнамских снимков, помещенных нами в предыдущем номере нашего ревью, было видно, что Ян Цифра обладает

выдающейся культурой видения, способен с готовностью репортера быстро «выхватить» из жизни, из окружающей его действительности «нужный кадр». Это, вероятно, врожденная способность, но несомненно, что такую способность нужно культивировать в себе и укрепить. А Яну Цифре облегчает эту задачу не только его молодость, но в значительной мере и профессия инжениера.

Искусство Яна Цифры будет несомненно большим вкладом в молодую словацкую художественную фотографию. Его поэтическое восприятие обыкновенной будничной жизни, его искренний интерес к человеку, к нашему сегодня, способность пере-



Ян Цифра: После первомайской демонстрации (6x6)

дать в художественной форме виденное и пережитое — все это предпосылки к тому, чтобы Ян Цифра в скором будущем стал одной из самых выразительных фигур не только словацкой, но и всей чехословацкой фотографии.

Мы бы могли привести много примеров, когда преждевременная похвала принесла скорее вред, чем пользу молодому художнику. Как говорится, вскружила голову слава. Но нам думается, что Яну Цифре, к счастью, не грозит опасность стать жертвой собственной самонадеянности, а в искусстве сдобом. Ибо не часто встретишь на своем пути такого скромного неприязнительного человека, зна-

ющего себе цену. Так что и в этом отношении мы можем быть спокойны. Именно самые скромные люди, как правило, способны на самые большие дела. А Ян Цифра мог бы свою скромность даже несколько ослабить.

Приятно сознавать, что в последнее время у нас появилось много молодых талантливых фотографов, среди которых есть и женщины. Менее приятно убедиться в том, что далеко не все из этих молодых талантов отличаются достаточной скромностью. Это может им очень повредить в работе.

Вернемся, однако, к Яне Цифре. Перед нами его автобиография. Прочтем отрывки этой «исповеди», судя по которым молодому автору нельзя

отказывать и в чувстве юмора. Ян Цифра рассказывает о себе:

«Я родился 23 июня 1929 года в Мурани в районе города Ревуца. Мой отец работал там лесным инженером. Большую часть своего детства я прожил в Восточной Словакии, в небольшой деревушке Замутов. Гимназию посещал в Прешове, в Спшском Новом Селе, в Кошицах, окончил ее в Левочи. Однажды провалился на экзамене. Кажется, в шестом классе. Первые свои фотографии, в виде опыта, я снимал прямо на фотографическую бумагу. Объектом съемки был дедушка, сидевший под яблоней, который за время 12 минутной выдержки уснул. Шел мне тогда 13-ый год.



Ян Цифра: Завтра уходим (6 × 6)



Ян Цифра: Маленькая балерина (6 × 6)

К фотографированию я вернулся в седьмом классе в Левоча. Левоча со своей маломещанской жизнью возбуждала во мне желание запечатлеть на пленке странность и комичность этой среды. Что я и сделал. После получения аттестата зрелости я уехал в Прагу и поступил на операторский факультет ФАМУ (Фильмовой академии музыкальных искусств). В Праге я чувствовал себя человеком, потерпевшим кораблекрушение. Но вскоре я все-таки освоился. Каникулы я проводил дома, в Словакии. Для фотографической практики я выбирал темы из нашего фольклора, позже меня увлекла жизнь цыган. Они заинтересовали меня не только своей

«фотогеничностью», но и своими песнями, необыкновенной, своеобразной жизнью».

После окончания учебы в ФАМУ, где Ян Цифра нашел хороших педагогов и друзей, и где многому научился, он получил место оператора в киностудии научно-популярных фильмов в Братиславе. Его способности, честное отношение к своей работе, вероятно, немного счастья и, несомненно, все перечисленные выше достоинства послужили причиной того, что Ян Цифра в числе нескольких других киноработников был послан во Вьетнам, откуда пришел много исключительно интересных, заслуживающих внимания снимков. Некоторые из них

были помещены в нашем ревью и в других журналах. Много снимков будет экспонироваться на выставке о Вьетнаме, которую Ян Цифра подготавливает вместе с режиссером Новотным и вьетнамским фотографом Тгуен-Тиен-Лоием.

Сейчас Ян Цифра — оператор документального кино. И хотя кино он любит, душой его остается фотография. Может, это потому, что в фотографии он имеет возможность создавать свое, работать самостоятельно. К этому влечет его талант. Все это свидетельствует о том, что Ян Цифра, а с ним и другие студенты ФАМУ будут одинаково верны двум музам — кино и фотографии.

С ФЛЕКСАРЕТОМ за полярный круг



Фотография и статья
ФРАНТИШКА КАУТСКОГО

Ремесло журналиста — прекрасная профессия. Но если мы хотим достигнуть в ней действительного мастерства, она требует от нас очень много. Не только образования, долголетнего опыта, высоких моральных качеств, крепкой идеологической и политической подготовки, горячего интереса к человеку и к жизни вообще, но и богатых специальных знаний. И опыт же для таких знаний сегодня уже недостаточно досконально владеть, скажем, родным языком, или даже иностранным, знать типографическую технику и процессы репродукции, графическое оформление страниц и тому подобное, нужно

овладеть фотографией. Недалеко время, когда фотографирование станет одним из признаков культурной зрелости, а может и грамотности современного человека. Поэтому тем более очевидно, что журналист, который призван подавать всем пример, должен теперь уже владеть фотографическим аппаратом почти столь же совершенно, как авторучкой. К редакциям, члены которой вводят этот принцип в жизнь, относится редакция Вечерней Праги. Ее репортер Франтишек Каутский, по нашей просьбе, рассказал нам, как ему довелось фотографировать за полярным кругом.



Кроме шуток, наш Флексарет для меня самый совершенный аппарат из всех фотографических аппаратов в мире. Прошу прощения — не буду с вами спорить, может быть вас устраивает другая марка, но Флексарет я в обиду не дам. А чтобы вам было понятно: что касается фотографии — я не профессионал. Но во время зарубежных командировок часть снаряжения редакторов Вечерней Праги составляет упомянутая редакционная камера.

Точно так было и в тот раз, когда я отправлялся в плавание с экипажем нашего морского судна «Юлиус Фучик». Вначале страшная спешка, а потом пасмурное утро в Штеттинском порту, поручки, покрытые инеем и удаленный мол. Сильные морские буксиры играючи повернули парход водоизмещением 7500 тонн, пароход, который никогда не увидит родной пристани, имя которой написано на его корме — Прага.

Юлиус Фучик взял курс на север, к норвежскому порту Киркенес. Сколько раз щелкал Флексарет уже в пути по Одру! Три пленки и «загубил» только на один снимок корабля и матросов в течение двухчасового плавания по Балтике. К сожалению, нельзя было фотографировать датское побережье — спустилась ночь. Я не снимал даже машинное отделение — сердце корабля, дышащее жаром на глубине шести

метров под поверхностью воды, где гремит тысяча лошадиных сил, заключенных в гигантскую турбину, в моторы и машины, — у меня не было с собой электронной фотопленки, (а говоря откровенно, я даже не умею с ней обращаться). Я не мог фотографировать Гельсингор, замок Гамлета, профессионал бы горько заплакал, если бы ему пришлось, как мне, стоять всего в каких-нибудь 50 метрах от этого оригинального строения и не иметь возможности снимать. Было пасмурно, корабль сильно качало. Потом на вздымающиеся волны пал туман, застал нос корабля и заверела сирена; только надежный радар указывал на рыбацьи траулеры вокруг нас. Фотографировать тогда просто не было возможности. Не удалось снять даже полярное сияние — высокую, собранную в сборня, удивительную кулесе бледного света.

На картах и глобусах полярный круг обозначен пунктирными линиями. Море же в этих местах такое, как всюду. Необозримое, без конца и начала окружающее корабль и сливающееся с горизонтом. Порывы ветра рбят темную воду тысячами волн с белыми гребнями.

Ночь нерешительно уступала место утреннему рассвету. На открытом мостике топтались двое мужчин: хладнокровный — помощник капитана и нетерпеливый — репор-

тер. Наконец, помощник капитана вошел в застекленную часть мостика, дружелюбно подмигнул штурману и протиснулся в узкую дверь картографической каюты. Он склонился над морской картой части Атлантики, начал считать, сверился с часами и карандашом начертил на карте значок. Потом с удивительным спокойствием он отошел к корабельному телефону и нажал кнопку машинного отделения. «Алло! машина!» — закричал он в микрофон. «Слушаю!» — захрипело в репродукторе. «Держитесь, через минуту начнем!» «Ура!» — раздалось из корабельного подмемелья.

Так это выглядело, когда корабль переплыл северный полярный круг на 9 градусах 18 минут восточной долготы. А я в ту же самую минуту наклонился и с выдержкой в одну сотую долю секунды снял воображаемый полярный круг.

Бешеный вихрь выдвигал на глаза слезы, походка была тяжелей. Люди снывались на прямых ногах вниз, а потом снова взбирались вверх в ритме качки, ибо корабль то подбрасывало, то снова швыряло и волны. На палубе скользили ноги. Но на горизонте был Нордкап — самая северная точка Европы. На расстоянии пяти миль в море возмущалась свала. Крутая, холодная, темная макушка в тумане. Оптика при-



Уходим из иттеттинского порта; Юлмус Фучик в порту Киркенес.
Вершины этих прибрежных скал были сказочной резиденцией богов викингов; ... Тишину над фиордом нарушает лишь мотор рыбацкого катера; Шторм, шторм, шторм — передавало радио Берген.



близилась ее в 10 раз. Но в стеклах бинокля открылся взгляду лишь пустой каменный склон. Здесь 72 градуса 12 минут северной широты.

Киркенес — это конец Европы. Страна длинных теней. Корабль бросил якорь у низкого узкого побережья под высокой горой. И вскоре началась погрузка: 6000 тонн руды сыпал транспортер на дно трюма.

Железная дорога в городок не проложена. Авиапочтовое сообщение есть только летом. Дороги не выходят за пределы пятидесятикилометрового радиуса. Живут здесь 5000 шахтеров и рыбаков. Они размещены в вытянувшихся в ряд одноэтажных домах с белыми кашпоными на крышах и с сосульками над маленькими окошками. Дома выкрашены в яркие пастельные цвета — зеленый, желтый, синий и даже в красный и коричневый, вероятно, для того, чтобы их жильцам веселее было жить среди однообразия белых снегов, засыпающих улицы по плечи. А тишину над фиордом нарушает лишь грохот старенького рыбацкого катера, пристающего к берегу.

Шторм, шторм, шторм, — сообщало радио Берген. Атлантика наступала. Ветер крепостью 9 баллов мчался навстречу кораблю со скоростью 25 метров в секунду и подымал

Нежная тень туманов застилает вершины крутых скал, возвышающихся отвесно над морем. Там наверху, по преданию викингов, жили боги снегов и бури. Каменные глыбы, встающие прямо из воды, до самых подошв заснежены. Языки небольших фиордов врезаются в материк. Поверхность их скована льдом. А на волнах перед носом Фучика, едва заметная, покачивалась огромная льдина, белая в зеленой воде. Корабль, однако, не отступил ни на пядь. Он рассек ледяное поле, с которого с громким криком взлетали в воздух сотни птиц. Впервые проплыл в этих водах чехословацкий флаг. Возвращаясь назад, чехословацкий корабль впервые проплыл через фиорды и проливы между берегами Норвегии и архипелагом Лофоты. Туман сменялся снеговыми пургами и в сером длинном полярном сумраке по борту корабля тонулись фантастические горные хребты.

Шторм, шторм, шторм, — сообщало радио Берген. Атлантика наступала. Ветер крепостью 9 баллов мчался навстречу кораблю со скоростью 25 метров в секунду и подымал

над морем 9 метровые волны. Измерительные приборы отметили наклоны корабля до 33 градусов на каждую сторону. Концы мачт описывали за 12 секунд до 50 метров по кругу. Нос корабля вылетал вверх-вниз и через него перекатывалось неукротимое море. Брызги воды скрывали за собой переднюю часть корабля и вслед за этим зачерпнул воды наслонившийся бок. Одна за другой волны с шумом и грохотом гнались по палубе, разбивались о корабельные строения. По бортам вырастали высокие шпалы тьмы зеленые горы с раздвоенными белыми языками. Злое полярное море ударяло в борта корабля, ударяло и в Флексарет, ослепило его соленой водой — но хватило носового платка, чтоб надежный аппарат продолжал работать и в течение целых трех дней плавания в шторме фиксировать этот грандиозный спектакль природы.

Нет, все-таки кроме шуток, наш Флексарет для меня самый совершенный аппарат из всех фотографических аппаратов в мире. Может быть, вас хоть немного убедит в этом мой снимок.

КАК ИСПОЛЬЗОВАНА НАМИ ФОТОГРАФИЯ В «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ»

КАРЕЛ ДВОРЖАК - ИРЖИ ШМИДТ

Сейчас без сомнения все больше редакций понимают, какое значение и цену имеет фотография в журналистской работе, но не все еще умеют обращаться с фотографией так, как нужно. Не все еще умеют не только сделать или выбрать нужную фотографию, но также полностью использовать ее в интересах своей газеты. А так как в редакции Литературной газеты эти вопросы уже решены, мы попросили заместителя главного редактора этой газеты Карла Дворжака и художественного редактора Иржи Шмидта поделиться с нами и прежде всего с нашими читателями своим опытом.



Значение газет велико. Они являются неотделимой частью наших ежедневных интересов, отражением их, полным, сложным в своем разнообразии образом нашей жизни. Хорошая газета — это чувствительнейший манометр. Все общественные явления нашей жизни в течение дня помещаются на шкале ее оценок. Среди изобразительных средств газеты фотография занимает одно из самых значительных мест.



Когда наряду с репродукциями картин и рисунками «Литературная газета» начала печатать также и фотографии, то случилось, что и опытные авторы приходили с вопросом: какую фотографию хотели бы вы для вашей газеты?

Это не была беспомощность, это был отголосок общего состояния того периода, когда фотография вместе со всем художественным творчеством, а в конечном счете и со всей общественной жизнью, в результате революционных изменений искала новые пути, задумывалась над своей традицией и прежде, чем со всем этим справилась, переболела многими болезнями.

В подобной ситуации ей отнюдь не приносило пользы существовавшее некоторое время мнение, что фотография является прежде всего пропагандистским, агитационным документом, а это естественно вызывало во всей нашей печати черты поверхностности и штампованности.

Ничего нет удивительного в том, что когда, наконец, появилась тенденция сделать фотографию одним из главных действующих форм журналистской работы, (и не только в области документационной), появился вышесприведенный вопрос. В общем-то ответ на него тогда не был легким. Но несмотря на желание предоставить хорошей фотографии широкие возможности в газетах, не было еще вполне ясно, каковы все возможности действительного использования ее. Сегодня уже ясно, что интерес газет к будущему чехословацкой фотографии возник одновременно с тем, как фотография достигала первых успехов в поисках и нахождении новых ценностей в духе требования нового общества. Газеты, особенно газеты занимающиеся проблематикой культуры, естественно не могли остаться к ее успехам равнодушными.

Думается, что печать и фотография даже тогда, когда, например, вся периодическая печать приводила на своих страницах к одному и тому же событию один и тот же снимок, обе они в сущности шли по общему пути, желая отображать нашу жизнь, черпать из нее материал и в свою очередь обогащать ее; однако, это старание могло стать успешным только там, где действительный творческий зазор преодолел шаблонность как в газете, так и в фотографии.

Ясно, что мы совершенно не хотим утверждать, что газеты открыли фотографию лишь недавно, или же что лишь от недавнего времени существует интересная фотография. И если мы говорим о сравнительно недолгом периоде сотрудничества между фотографией и газетами в новом духе, то подразумеваем под этим негласную, но ощутимую борьбу мнений: правда ли то, что статическая фотография принадлежит прошлому, а будущее за фотографией кинематической или точнее сказать репортажной. Не думаем, чтобы борьба этих мнений имела какой-нибудь смысл для решения вопроса: какая из них нужна газете. Ответ в таком случае звучит так: и та и другая. Главное, чтобы в фотографии была мысль, полезная и ценная для нашего творческого жизненного усилия, которая бы тем или иным способом служила социалистическому обществу и его задачам. То есть газетам нужна такая фотография, которая способна передать больше, чем простую информацию преимущественно которой состоит не в простой документальности, а в содержании, в направленности, в точке зрения. Обоснованность своего существования фотография должна проявить непосредственно, причем не только в «шерном изображении объекта», но прежде всего в убедительной и убеждающей направленности своего взгляда на избранный объект, в своем открытом и прямом отношении к миру.

А это уже действительное творчество человека, деятельность его ума, проявление духовной силы и зрелости. В работе автора над снимком, понимаемой таким образом, естественно должна отразиться вся его подготовленность, круг его интересов, его образованность, его внутреннее отношение к жизни, к искусству. Здесь всякое фокусничество, каждая дешёвка, лень мысли жестоко обманываются.

Газеты ищут в фотографии сподвижника своей деятельности. Фотография на страницах газет наиболее полезна только в том случае, если она правильно освещает основную мысль выпуска со своей специфической для нее позиции. Тогда она в газетах на своем месте. Действительность такой фотографии непосредственна. Фотография сразу же увлекает, возбуждает, заставляет читателя видеть явление именно так, а не иначе.

Слово журналиста и работа фотографа могут потом зазвучать многогранно, а их взаимное сотрудничество станет действительным. Ведь работа журналиста это не сольное выступление, это лишь тон, звучащий в полифоническом оркестре.

НЕСКОЛЬКО ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАМЕЧАНИЙ

Вопросам взаимного закономерного соотношения содержания и формы в газетной работе не уделяется много внимания. Газеты уже нашли богатую выразительную шпалу своих литературных форм, но зависимость качества газеты от ее внешнего оформления еще не дооценивается. Газета производит хорошее впечатление в том случае, если в ней гармонически сочетаются все выразитель-



ные средства; оформление статей, выбор удачных заголовков, использование кисти фотографий и рисунков должны быть поданы в соответствующей взаимосвязи. Обратите внимание на репродукции фотографий на газетной странице. Тексты тематически связаны с репродукцией. Кроме того они еще и сами определяют внешний вид газетной страницы своей напряженностью, контрастирующей со спокойным характером набора, выразительным рисунком очка титульного шрифта. Вид страницы определит и превосходство одной большой фотографии общего плана над меньшей фотографией с крупным планом, ибо первая освещает и уточняет главную мысль. Кроме того соотношение этих репродукций создает напряжение, которое придает странице большую весность и увеличивает ее, поэтому для соотношения этих двух репродукций весьма приемлемо различие их форматов. Классический формат со сложным соотношением сторон производит большее впечатление рядом с широким или высоким форматом репродукции, чем с подобным себе. Сюда относятся и кадрование фотографий, которое однако должно решаться самим фотографом, ибо исходит прежде всего из творческого замысла. Руководством в этом отношении будет всегда основная мысль. Об этом говорит например снимок на первой странице Литературной газеты к 1 Мая 1958 года.

TVŮRČÍ ŘEŠENÍ



MAKETA VE VÝSTAVĚ




Фотография и линейный рисунок, репродуцированный штриховым клише на странице газеты, это самое лучшее сочетание. Игра света и тени, тональное богатство фотографии создает единственный контраст рядом со строгой и ясной линейкой рисунка. Оказывается, что необходимость помещать иногда на страницах газет фотографии и репродукции картин не приносит пользу ни одному из художественных средств страницы, а, наоборот, снижает их выразительность.

В отделе юмора газеты публикуют преимущественно лишь работы художников. Это направление довольно односторонне. Некоторые фотографы предлагают и тут свое сотрудничество, но особенности фотографии, как документа для действительной сатиры, еще недостаточно использовано. Ибо нельзя ограничиться лишь перечислением нежелательных явлений, надо, чтобы снимок своей остротой помогал желаемому результату. Этой цели можно достигнуть и продуманная композиция нескольких кадров. Волшебство, очарование фотографического снимка, смотрящего на мир с улыбкой, иное, чем и рисунка. Это кадры необычайных случаев, странных встреч, портреты вещей в карикатурном свете, направленные на раскрытие их особенностей. Такие кадры часто приносят неожиданные результаты.

Сейчас совсем забыта специфическая для фотографии форма — фотомонтаж, между тем, как работа фотографов до войны показала прекрасные результаты такого монтажа, сильные в своем воздействии на зрителя. Вспомним хотя бы работы Гартфельда, который вправе иметь последователей.

В ежедневных и еженедельных выпусках все большее значение приобретает работа художника. Однако, необходимо было бы повысить требовательность к образцам и к качеству печати и репродукции. Газеты, печатающиеся на ротационной машине, используют для репродукции фотографии клише с сетью двадцатичетырехлинейной и даже сорокалинейной. Эта довольно грубая сеть стирает тончайшие тональные детали. Поэтому необходимо избирать образцы с острым рисунком и выразительным переходом тонов. Хорошо, если бы стало привычкой не глицевать клише со страницами текста, а наклеивать их на стереотипы.

В практике использования фотографии газетами не всегда еще достаточно чутко держатся того закона, что нужно хорошо продумать функцию газетной страницы и роль фотографии на ней. Есть фотографии, которые рассказывают сами. Складывают отдельные мелкие наблюдения, одно с другим, наслаивают детали. Читатель их действительно читает, следует за их сюжетным течением. Это фотографии эпические. Такая фотография трудно соединима на страницах газет с эпической широтой другого материала. Мы, например, иллюстрировали первую страницу газеты с центральной темой политической передовицы: о правомочии национальных комитетов. Статья называлась «Доверие и инициатива». Большую часть места мы заняли фотографией Яна Тахетсы: монтер работает на линии электропередачи на большой высоте над строительством плотины. Снимок содержал в себе драматическое напряжение (человек при опасной работе), которое подсознательно приводило читателя к центральной мысли: смелость рождает подвиг. Под фотографией были помещены четыре стихотворения Незвала о преобразовании мира. Вся страница со сравнительно малым количеством текста представляла собой необыкновенно действительное политическое выступление к этому номеру газеты. Но достаточно было под эту фотографию написать обычную фразу из тех, которые так часто появляются под фотографией — и вся его действительность исчезла.

В противоположность тому есть фотографии, ярко освещающие изображаемое явление, отображающие именно благодаря своей неповторимости все богатство и многообразие жизни. Это фотография поэтическая. Ее автор терпеливо воспроизводит предмет своего фотографического видения, руководствуясь своей художественной фантазией или постоянно повторяя опыты для усовершенствования формальной стороны своей работы. Этот образец газетной фотографии представляет собой одну из форм, равноценную по своему воздействию тематическому содержанию газетной страницы. Иногда они составляют одно целое со статьями, в другом случае играют роль контрапункта в полифоническом оркестре. Однако, именно здесь надо подчеркнуть, что для того, чтобы действительно добиться этой многозвучности, необходимо популярный в наши дни жанр фотографии на тему «поэзия будней» освободить от стандартных скамеечек с влюбленными парами и искать новое понимание «нашей повседневности» в неустанно возобновляющейся трудовой деятельности человека, строящего настоящее и основы будущего.

Следует подчеркнуть, что возможности этого плодотворного сотрудничества не только до сих пор не исчерпаны, но даже не осознаны полностью. Ощущается недостаток этих форм в области, которую в художественной литературе, например, называют гражданской поэзией. В фотографии тоже нужна героическая тема — мужественная композиция без опасений, что кое-где трамбон или тимпан прозвучат слишком громко.

Если газетная страница должна иметь на самом деле сильное звучание, ее руководящая мысль должна быть смелой, сильной, зовущей. А настоящий музыкант доверит эти мелодии скорее трубам, чем арфе.



Фотографирование в заповедниках

ФОТОГРАФИЯ И СТАТЬЯ ЯРА КРУПКА



Лесостепь со старыми дубами и цветущей охраняемой законом *Didaninus albus* L.



Луговые леса являются особым видом равнинных заповедников.



Лесной заповедник в горах — типичным представителем является старый клен *Acer pseudoplatanus* L.

Охрану природы в широком смысле слова необходимо понимать как сумму мероприятий в целях правильного использования природных богатств, необходимых для удовлетворения хозяйственных, общекультурных и эстетических потребностей человека, человека не только нынешнего поколения, но и будущих поколений. Необходимо точно различать изменения, происходящие в природе естественным путем, и изменения, происходящие в результате вмешательства человека. В более узком смысле слова необходимо понимать охрану природы как ряд предохранительных мер, государственных или общественных, часто провидимых против истребления или повреждения отдельных объектов (природного пейзажа, леса, степи, озера, источников, водопадов, геологических объектов, животного и растительного мира и т. д.), представляющих собой, главным образом, научный, общекультур-

ный и, конечно, эстетический интерес.

К задачам охраны природы и пейзажа, благородная традиция которых восходит от давних времен, относятся в частности попытки сохранить целые комплексы организмов — биоценоз и попытку сберечь в первоначальном виде или по возможности обновить природный пейзаж. К таким объектам относятся: ценные породы деревьев, растений, скалы и подобное, охраняющиеся геологические образцы, представители растительного и животного мира или подлежащие охране парки и заповедники, геологические, ботанические и зоологические.

Природа в заповедниках, разумеется, не остается без изменения и продолжает свое развитие. Очень интересными, например, являются заповедники степные и лесостепные. Если несколько лет подряд сухо — усиливается их степной характер, после нескольких дождливых лет этот характер, наоборот, ослабевает

и степи покрываются иной растительностью. Это особенно характерно для небольших степных пространств. На землях с разными природными объектами охраняющиеся объекты могут взаимно влиять на ход развития друг друга. Примером может служить заповедник в Бездезе, где охраняемый жук дровосек *Rosalia Alpina* значительно вредит, а со временем, вероятно, и совсем уничтожит охраняемые законом старые буки.

Такие изменения, однако, нельзя проследить, записывая или описывая их; задачу эту может решить лишь последовательное фотографирование. То, что фотографии — единое средство, это не новость, но осуществление этой задачи наталкивается на основные два затруднения. Из книг, посвященных вопросам охраны природы, нетрудно понять, что специалисты по охране природных объектов, как правило, не умеют хорошо фотографировать. И наоборот, многие

отличные фотографы, посвятившие свое искусство изображению природы, не обладают достаточными знаниями в области ботаники, зоологии, природоведения.

Расширение фотографии, использование киноплёнки, повышенное пристрастие к одноглазным зеркальным аппаратам привели многих к микрофотографии. Снимки бабочки, пчелы, цветущих растений — не редкость. Однако, фотографии в заповедниках требует совершенного изображения не только бабочки, жука, насекомых, но и биотопа, на котором они живут, и даже всего комплекса организмов — биоценоза. Рядом с этим необходимо, например, сфотографировать и стадии развития вредителей и паразитов. Работа это большая, на год, а то и на несколько лет. Но несмотря на это, именно у нас как раз условия для такой работы были бы благоприятны, как природные, так и фотографические. Немногие страны

могли бы похвалиться такой красивой и разнообразной природой, какая встречается в Чехословакии. Лишь в немногих странах есть столь интересные заповедники, какие возникли в последнее время у нас. Уже прошлое поколение наших фотографов сыло своим глубоким пониманием и лиричным изображением пейзажа. А сейчас широкой поступью идет вперед макрофотография, фотографирование мелких объектов вблизи. Возможности фотографии в наших заповедниках, кажется, ясны.

Фотографирование в заповедниках — это благодарная задача и для самого фотографа. Оно заводит его в прекраснейшие уголки природы и дает ему возможность не только непосредственно познакомиться с явлениями и смыслом природы, но часто дарит его и радостью открытия. Однако, фотограф имеет возможность открыть новое в природе и во многих других случаях. Ибо именно фото-

графические снимки могут послужить предупреждением и поводом к тому, чтобы под охрану закона были взяты места и объекты, до сих пор неизвестные или почему-либо забытые. Поэтому каждая фотография нуждается всегда в точной заметке, где и когда она была сделана.

Для удачного начала и дальнейшей целенаправленной работы необходимо объединить усилия фотографа и работников по охране природных объектов: лесников, геологов, работников заповедников. Все они с радостью помогут фотографу.

Работа в заповедниках имеет и свои затруднения. Кроме обычных капризов погоды, это в частности недостаток света в лесных заповедниках и почти непрерывный ветер в заповедниках горных и степных. Животные, например, слишком подвижны, так сказать, непоседливы. Но зато тем больше радость удачи. Это неподходящая работа для ленивых или не-



Уже в апреле можно найти в степях цветков заповедников *Adonis vernalis*

терпеливых людей. Надо рано вставать и поздно ложиться. Природа — не зоопарк. Но вскоре вы убедитесь в том, что именно утром и вечером бывает самое интересное освещение. Но и в полдень нельзя лениться, потому что именно под яркими прямыми лучами солнца цветы, листья и дерево покрываются массами самых различных насекомых, и фотографу в это время необходимо искать среди них редкие объекты или представителей целого комплекса организмов. Известно, что нелегко снять на пленку

бабочку или стрекозу, их легко испугнуть. Но когда вы узнаете, что, например, редкостный жук дровосек живет несколько лет в дереве как неприглядная личинка, чтобы потом на короткое время, всего лишь на неделю, вырваться, — только после этого вы поймете настоящую трудность работы фотографа в заповеднике.

Уже из всего того немногого, о чем мы сказали, ясно видно, что фотографирование в заповедниках — это задача, не исчерпывающаяся работой фотографа-одиночки, или даже груп-

пы фотографов. Это задача действительно массовая. Зато нипто в этом не может бояться конкуренции. Работы и радости работы хватит тут на всю жизнь. Может, кто-нибудь спросит: а как зимой? Зимой тоже есть много объектов для фотографирования. Главное — необходимо учиться. Успех невозможен без серьезной подготовки, ибо очень скоро вы получите возможность убедиться, как мало мы знаем о природе и сколько интересного из-за этого мы пропускаем мимо себя.

В работе зимой и летом вы узнаете еще одну важную вещь: интерес к природе расширяет кругозор человека, делает его жизнь богаче и интереснее, ибо каждая живая тварь и каждая травинка, все большие и малые дети природы имеют свою историю, свою семью, свою судьбу.

Если бы удалось придать целенаправленность и смысл деятельности ста и тысячи людей, бездельно фотографирующих природу, — это было бы большим вкладом в науку о природе и в фотографию. Большая задача стоит перед нашими ведущими работниками в фотографии и специальными журналами, ибо они должны доказать, что документальная фотография природы несет на себе печать художественного произведения. Только после этого поднимается уровень научно-популярных книг о природе, будет облегчена работа издательства фотографических публикаций и нашего издательства экспортных книг Артия, а миллионы друзей природы во всех уголках земного шара получат высокохудожественные фотографии.

Из-под зимних листьев и сухой травы, как первый посланец весны, вылезает *Pulsatilla slavica*



Все снимки Яна Крупка (6 x 6 и киноплёнка)



ФОТОГРАФИЯ НА ЕКСПОЗИЦИИ 58

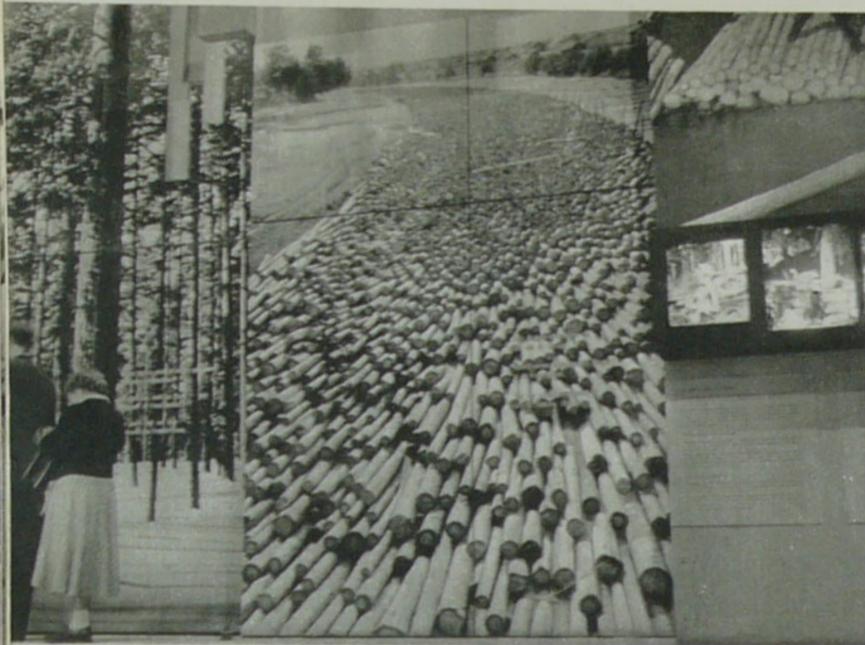
СТАТЬЯ ВЛАДИМИР РЫПАР — ФОТОГРАФИЯ КАРЕЛ ГАЙЕК

Если начать статью, как говорится, от Адама, нетрудно проследить, что применение фотографии практически почти ни в чем не изменилось. Оно получило лишь иную, более новую форму, сложившуюся под влиянием общественного прогресса и технических изобретений. Уже первые счастливые обладатели дагерротипических портретов 130 лет тому назад тщательно хранили свои металлические пластины с вытравленным на них изображением, вероятно, под стеклышком колпаком или вешали их на стену. Позже, когда металл был заменен контактным способом фотопечати или увеличением на фотографическую бумагу, увеличилась популярность альбомов с аккуратно наклеенными фотографиями. Каллиграфически написанные заметочки имели целью запечатлеть на веки вечные, а также ради строгой архивной документации, что это первенец семьи Новакович месец после рождения, дяди Франтишек после того, как он довел, семейная экскурсия на гору Рашин, свадьба племянницы Ольги и так далее. Кроме прочего неслась регистрация, когда был сделан снимок, где и кем.

Проходили десятилетия, фотография продолжала свое техническое и художественное развитие, шла вслепую, блуждая в поисках, делая шаг вперед или возвращаясь назад; и вот она в том состоянии, в котором мы ее видим сегодня. Фотографические альбомы переросли в иллюстрированные издания различных тематических содержаниях, как выдающегося, так и слабого уровня, как необходимого, так и сомнительного общественного значения. А в результате пристрастия, или, если хотите, потребности украсить фотографиями комнату и тем самым констатировать уровень своего вкуса или безвкусицы, выросла новая форма использования фотографии — выставки.

Наша современность — это не только атомы, кибернетика, спутники и искусственные сердца. Наша современность характеризуется массовой организацией выставок от международных ярмарок до мировых выставок, как одной из действительных форм массовой информации и государственной пропаганды. Устройство выставок стало самостоятельной, специальной, а во многом и весьма сложной областью человеческой деятельности. Тут необходимо оригинально выразить отведенное выставочное пространство и в художественной форме передать материалы данной темы так, чтобы как можно более наглядно и убедительно пред-





Фотографическая стена в финском павильоне

любить их зрителю. Создатели выставок: специалист, архитектор, график и художник — из статических в своей основе вещей должны создать драматическое зрелище с максимальной динамичностью, вкусом и изобретательностью, имеющее целью привлечь и удержать интерес зрителя. Всякая выставка — это целенаправленное произведение, говорящее со зрителем языком оптики. Отсюда логически вытекает, что на выставке работают, точнее говоря, должны работать в большей или меньшей степени, с фотографией, полностью используя ее художественную действительную силу, и что не считается с ее непосредственной фактической документальной силой.

Форм использования фотографии на выставке несколько:

ФОТОГРАФИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ ВЫСТАВКИ

Фотография служит украшением для заполнения выставочного пространства и оформления ее стендов так же, как и материалы: дерево, металл, стекло, искусственная масса, орнамент, мозаика или картина. Для того, чтобы стены выставки не глядели на посетителя невыразительностью своего строительного материала и заодно, чтобы придали выставке целенаправленную, художественную рамку, они должны быть соответственно оформлены. Некоторые экспонаты, исключая специальные выставки художественных произведений, фотографий, gobеленов, текстиля, документов и т. п., нельзя вешать на стену. В этом случае фотографии становятся тем художественным, архитектурно-художественным элементом, который либо символизирует данную тему или передает серию конкретных документальных кадров. Это бывает чаще всего сильно увеличенные фотографии, покрывающие стены выставочного павильона, помещенные в выставочном пространстве в различных формах и формациях, бросающиеся

в глаза при осмотре выставленных предметов. С документальной или художественной точки зрения как самоцель фотография используется лишь для овладения выставочным пространством и для оживления его. Автор выставки может разрешить себе играть с фотографией, как эскизер. Он может применить насилие и деформировать их до невероятности, не считаясь с их содержанием и художественными особенностями. Необходимо, однако, признать, что фотография часто выполняет функции ближайшего дополнительного выставочного материала необыкновенно целенаправленно, впечатляюще и со вкусом, смотря по тому, как велика находчивость художника.

ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ РЕПРОДУКЦИЯ

Обычно естественной необходимостью выставок является историческое освещение данной темы. Понять и объяснить тему выставки в ее поступательном развитии — это логически обоснованная задача. Посетитель всегда оценит по заслугам информацию, полученную им на выставке. Так например, на медицинской выставке, без сомнения, будет показано, как развивалась медицина от древних времен до наших дней, выставка металлургическая покажет самые старые и самые новые методы обработки металла, выставка полиграфическая тоже не обойдется без истории этого благородного ремесла и т. д. Разумеется, можно сделать так, чтобы об этой исторической части выставки рассказывали конкретные экспонаты, архивные ценности, сохранившиеся музейные образцы. На медицинской выставке это были бы инструменты средневековых лекарей, на полиграфической выставке — старые печатные станки, деревянные дощечки с выгравированными буквами, архаические наборные машины, и т. д. В большинстве случаев, однако, этот возможный и необыкновенно впечатляющий прием, как правило, не исчерпает историческое развитие темы. И тут на подмогу охотно приходит фотография. Она проведет объяснение с помощью репродукций старых документов и книжных иллюстраций. С фотографическими репродукциями художник может обращаться, как ему будет угодно; он может увеличивать их и уменьшать, комбинировать, складывать, составлять в непрерывные ленты так, чтобы хронология истории, дополненная кратким объяснительным текстом, проникла в сознание зрителя в пластической форме и идеальной полноте. Замечательное доказательство использования фотографии, в этом отношении, подают прежде всего наши выставки. В Брюсселе, где специальные экспозиции должны были работать с фотографической репродукцией старых гравюр, юниальных иллюстраций и редчайших документов, можно было наблюдать не один мастерский пример того, какие богатые возможности экспонирования данной темы скрывает в себе фотография. Говоря о художественной форме использования фотографии, мы говорим, разумеется, не о высшем уровне творческой работы, а всего лишь о ремесленном совершенстве фотографии, где качество произведения решает прежде всего уровень технической репродукции.

ФОТОГРАФИЯ В РОЛИ ВЫСТАВОЧНОГО ЭКСПОНАТА ИЛИ ЕГО ДОПОЛНЕНИЯ

Мы будем говорить о случае, когда снимок, или серия снимков неразрывно связаны со всей выставкой, а фотография сливается в одно целое с выставленным предметом, дает наглядную информацию о том, что нельзя было привезти на выставку, или когда необходимо дополнить отдельные экспонаты определенными деталями, подробностями, объяснением.

Приведем в пример довольно удачную экспозицию Чехословакии в Брюсселе. Зал стекла очаровал миллионы зрителей организацией и устройством экспонатов и самым предметом — образцами выгравированного стекла. В сумерках, в искрищем свете благородного материала, освещенного слабым непрямым светом, стояли бокалы и чаши с тончайшей гравировкой, а за ними диапозитивы И. Брена, по заслугам награжденного почетной грамотой международного жюри. В целом экспозиция производила необыкновенно сильное впечатление своей магической неотразимой красотой и покорила каждого от простого земледельца с окрестностей Бруг до ультракультурного специалиста из Парижа, Стокгольма или Рима.

Одну стену лестницы между первым и вторым этажом чехословацкого павильона занимала стеклянная поверхность с образцами диапозитивов Гайка на темы нашей охоты и ловли зверей. Фотография без единого слова сказала тут о ее совершенстве и мировом уровне больше, чем десятки книг, фильмов и ученых конференций.

Во втором этаже с большим вкусом и очень умно фотография рассказывала о жизни наших престарелых граждан. С этим удачно гармонировала экспозиция, рассказывающая о заботе государства об исторических ценностях. На выставку нельзя привезти Карлштейн или Кривоклат, Градчаны или заботливо выставочный городской заповедник. И потому художник воспользовался хорошо выполненными макетами Тельче, остроумной картой известных культурных памятников и маленьким экраном для проецирования фильмов об этой отрасли государственных интересов, а оставшуюся часть пространства заполнил несколькими лентами цветных фотографий на тему: «Чехословацкие замки, крепости и исторические места». Хорошо использованные в художественном отношении снимки Паули в нежных пастельных тонах будили заслуженное внимание посетителей и неизбежно вызвали у них полное и наглядное представление об этом культурном богатстве Чехословакии.

Большими мастерами в этой области являются и советские работники выставки. Стены своего огромного брюссельского павильона они заполнили фотодокументами о зрелости, красоте и богатстве своей родины. Они прекрасно комбинировали макеты промышленных предприятий, комбинатов и плотин с фотоувеличениями и информационными снимками обыкновенных размеров. На фотографиях были показаны области, где зреют выставленные плоды или залегают полезные ископаемые, необыкновенно впечатляюще они передавали в фотографиях кривые графиков и цифры статистических данных.

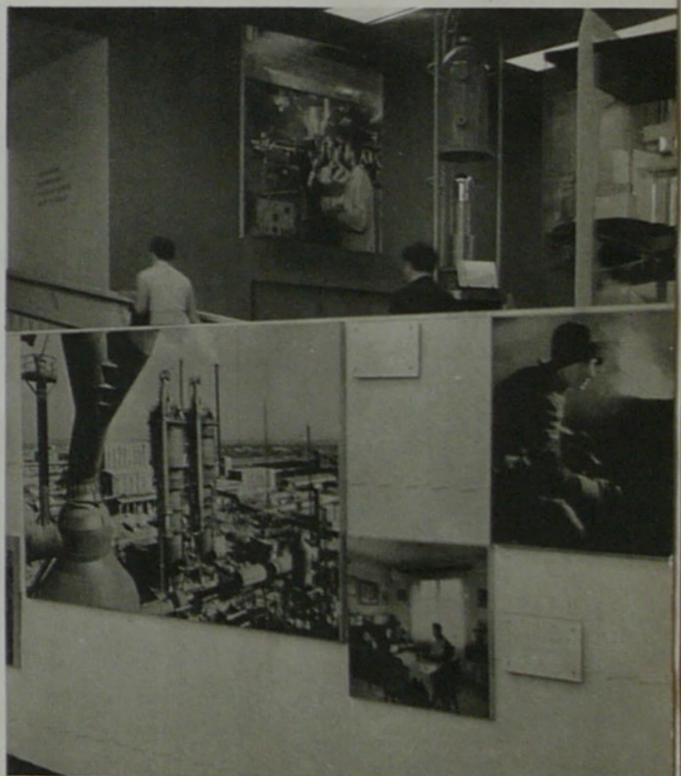
Трудно определить, какую часть выставочных стендов на Экспо 58 заняла фотография. Можно лишь констатировать, что это были тысячи и тысячи квадратных метров и что фотография была использована во всех экспозициях без исключения. В финском павильоне, например, тогда при входе ошеломил огромных размеров фотографический монтаж на тему «Леса и деревня». Венгерский павильон приветствовал посетителей снимками озера Балатон, смонтированными со стилизованной водной волной. До крайности эксплуатировали фотографию павильоны Ватикана, Бельгии, Голландии, Австрии и остальных государств.

С художественной точки зрения, а о ней и на выставках фотографии надо говорить в первую очередь, — можно констатировать лишь следующее: на выставках часто используются фотоувеличениями, и если необходимо пожелать что-нибудь нашим фотографам и художникам, так это лишь то, чтобы они побольше заботились о техническом совершенстве и достаточной резкости своих негативов. Зернистые, модно нерезкие, сделанные умышленно с ошибкой фотографические эксперименты на выставках не производят хорошего впечатления. Увеличенные до больших размеров, они выглядят серо, становятся балластом для павильона, не стоит того, чтобы посетитель задерживал на них взгляд.



Один из образов примененных фотографий в павильоне США

Фотографическая панель в павильоне СССР





С намерой за детьми

СНИМКИ ЭВЫ РАДНИЦКОЙ



Фотографы — детям

СНИМКИ И ТЕКСТ
ЭДЕНЕК ТРЕЙБАЛ



Зоопарк — это почти единственное место, где можно найти сразу столько детей, собравшихся вместе. Зоопарк для них — это юниона с ожившими иллюстрациями, где они по-настоящему знакомятся со своими любимцами. Для фотографа тут, разумеется, тоже много возможностей сделать удачные кадры, особенно если фотограф во всеоружии, то-есть имеет при себе необходимые телеобъективы и может с их помощью «попасть» в клетку. Когда я снимал медведей, мне повезло вдвойне. Во-первых, я мог использовать одноглазый зеркаль-

ный аппарат с объективом со средним фокусным расстоянием (Praktisix 6x6 с Sonnarom 2,8/180 мм), а во-вторых, я пришел к медведям резиденции как раз в тот момент, когда после суточного заключения медведища с тремя нетерпеливыми медвежатами были выпущены на свободу, то есть в загон с бассейном для купания. В подвечернем солнце с 1/125 с диафрагмой 8 вся пленка (Foma Special) была использована за несколько минут!





Не много областей человеческой деятельности скрывают в себе столько творческих возможностей, как фотография. В этом, несомненно, скрывается одна из причин, почему именно фотография не только приобрела но и приобретает миллионы сторонников и любителей, и почему постоянно увеличиваются ряды тех, художественный талант, культура видения и техническое мастерство которых позволяют им создавать настоящие шедевры художественной фотографии. Само собой разумеется, что фотографическое произведение, фотографический образ так же, как и любое другое произведение искусства, могут и должны отличаться особенным «почерком» автора и чертами, характерными для нации, к которой принадлежит автор. Национальный характер фотографии особенно хоро-

Ольга Михалкова: Натюрморт с осой (с первой международной выставки — 6×6)



Генри Серрей: Свадебное шествие

шо виден в сборниках работ авторов одной страны. Это так и должно быть, потому что только в таком случае фотография и фотограф действительно представляют свою страну. Только в таком случае достигнет своей цели международная фотографическая выставка, потому что фотография говорит здесь на понятном всем языке, помогает сближению наций, а тем самым и укреплению мира.

Это некоторые из принципов в духе которых Подготовительный комитет проводил подготовку и организацию Первой международной выставки художественной фотографии в Братиславе и в Праге. В духе этого работал потом и Выставочный комитет, в частности жюри, которое ни на минуту не забывало о цели, к достижению которой приложило все свои усилия: доказать чехословацкой обществен-

ности и иностранным гостям, что фотография является одним из наиболее действенных средств познания и взаимопонимания между народами.

Трудно ответить на вопрос, что лучше — фотографировать или выбирать и оценивать фотографию. И то и другое хорошо, хотя трудно и ответственно. Отбор фотографий для выставки — это особенно ответственная работа, потому что отобранное собрание фотографий окажет влияние на творчество тысяч фотографов, которые будут стремиться подражать им. Понятно, что влияние выставки скажется не только на личном мастерстве и в идейном отношении, но что оно проявится в осознании самой функции фотографии. Все вышеска-

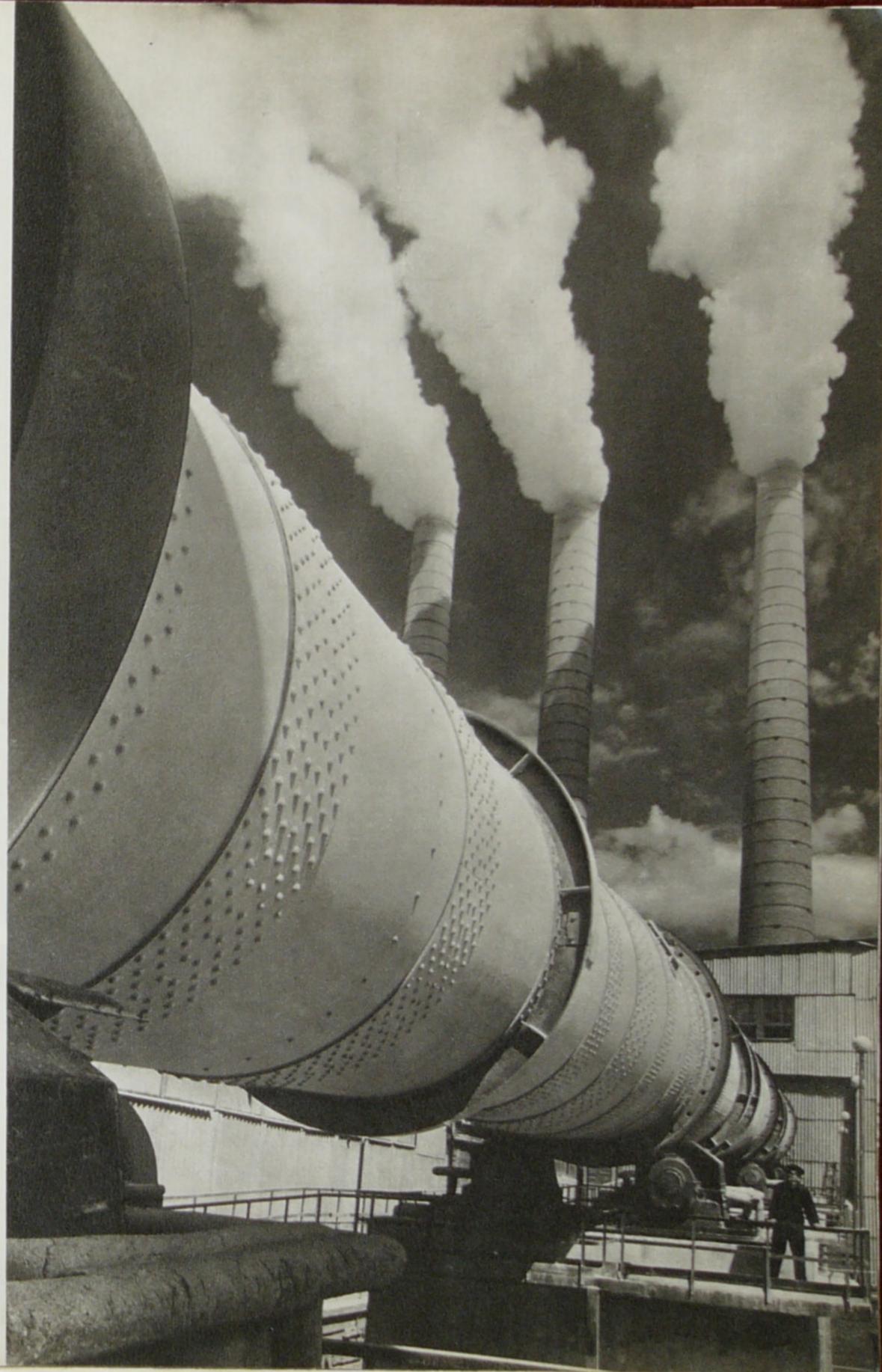
занное учитывалось жюри в течение семи дней его работы при выборе и оценке присланных фотографий.

Почти 7000 снимков от 1500 авторов из 42 стран — это внушительная цифра и выбирать было из чего. Но критерии были высокими, решето — слишком густым. Самые большие требования предъявлялись к фотографам чехословацкой экспозиции. Это говорит о том, что мы можем быть удовлетворены уровнем нашей фотографии. Как доказала выставка, в ряду мировой фотографии, имеющей несомненно высокий уровень, Чехословакия занимает весьма почетное место и в соревновании с остальными странами крепко держит свои первые места.

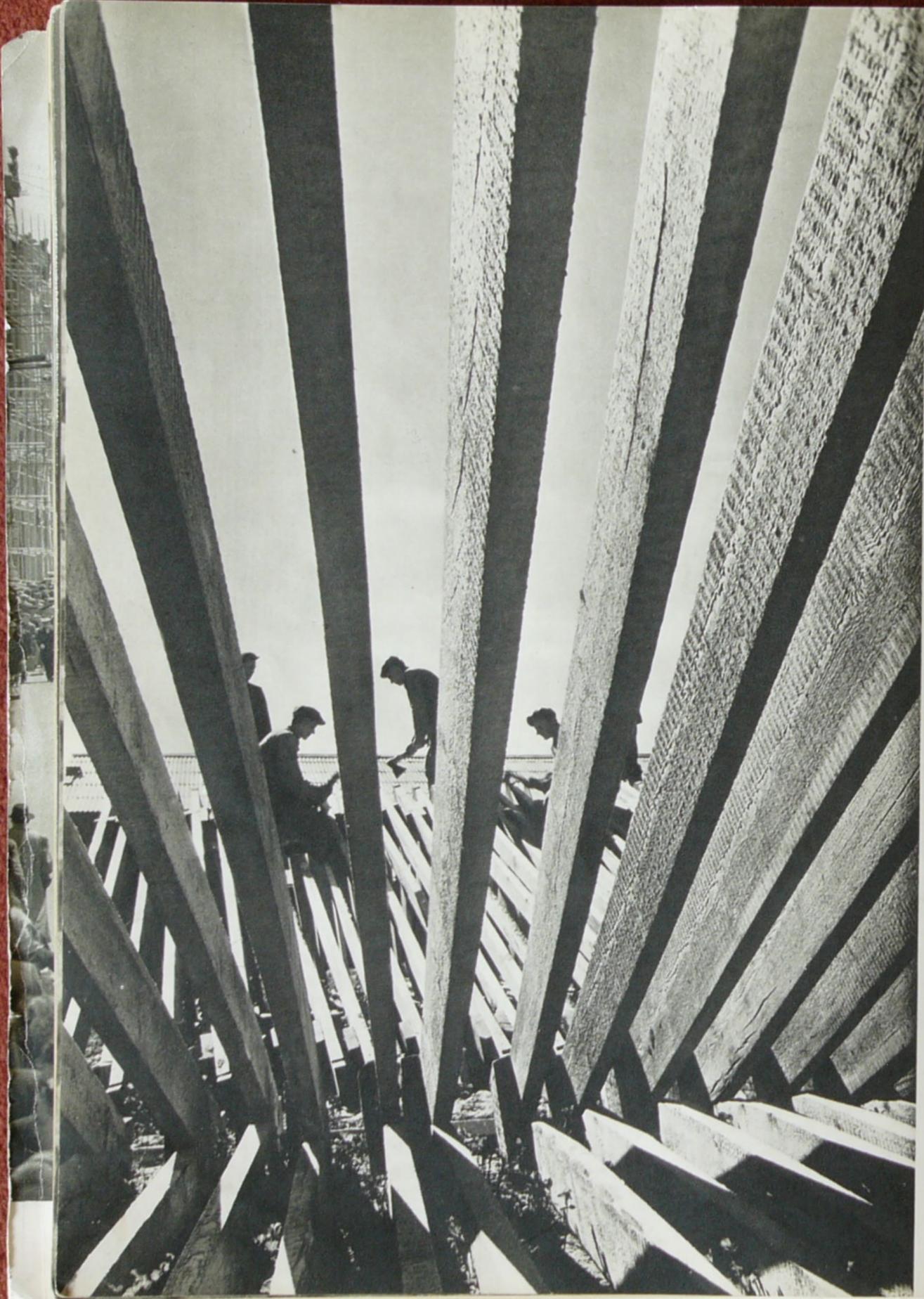
На этой и следующих пятнадцати страницах мы печатаем несколько образцов из экспонатов Первой международной выставки художественной фотографии, которая открылась в ноябре 1958 года в Братиславе и была потом перенесена в Прагу.



И. Бурковский: Высотник. (Почтовая ракета I, международная выставка в Праге)



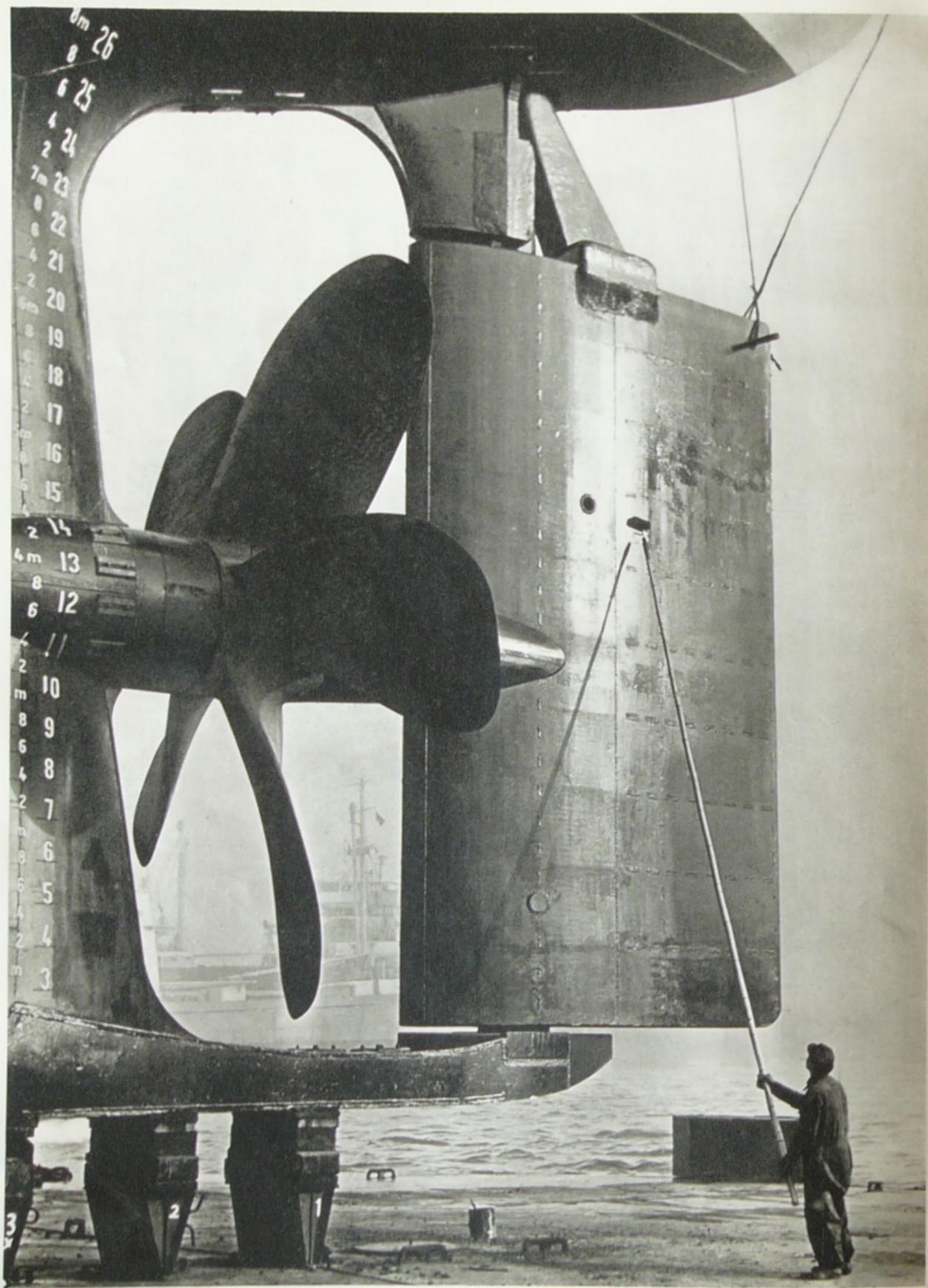
В. Тарасович: Цементный завод



В. Тарасевич: На колхозном строительстве

Л. Березица: Строительство янтра





Завод Гуангер. Виты и рули.

Чене-Вей: Стальная отливка. Цзюнь-Чен: Жатка дружба





Гумберт Араçао: Муруанга (серебряная медаль на первой междунар. выставке)



Жерар Веттер: Акт. (Почетная грамота I. междунар. выставки)



Хренов Д., Л. Устинов: Мотоциклетные гонки



В. Песков: Проиграли — Н. Калинин: Дискбол (бронзовая медаль междунар. выставки)

Если бы кто-нибудь хотел наказать статистику, он мог бы потребовать от него определить, какой процент людей во всем мире занимается спортом, сколько их участвовало в состязаниях, кто из них просто поклонник спорта от исцелимых болельщиков до страстных любителей Саэна.*) Говорят, что спорт — лучшее средство взаимопонимания и общения между народами. Это, вероятно, правда, потому что для сотен тысяч и даже миллионов людей спорт стал общим языком. Вспомним, например, с каким напряженным вниманием весь мир следил за олимпийскими играми в Мельбурне, за играми на первенство мира по футболу в Стокгольме или в этом году за легкоатлетическими соревнованиями двух спортивных держав Советского Союза и Соединенных Штатов Америки.

Повитю, что у большого народа спортсменов есть, конечно, много средств для достижения понимания друг друга. Это рефераты спортивных журналистов, фильм, телевидение, но прежде всего все-таки спортивная фотография. Последнее для любителей спорта особенно важно. Однако, спортсмены требуют от спортивной фотографии, чтобы она была оперативной, чтобы отражала самые драматичные моменты спортивных встреч, а это значит — забитые голы, достигнутые рекорды, спортсмены в максимальной нагрузке и напряжении. Вспомним, какой интерес и даже возбуждение вызвал снимок, сделанный на международных играх на первенство мира, и зафиксировавший момент спорного гола при встрече Чехословакии с Западной Германией. Необходимо, однако, чтобы спортивный фоторепортер мог предугадать не только самые интересные моменты игры, но и настроение спортсменов — радость успеха или горькое разочарование при поражении. Было бы просто идеально, если бы спортивные фоторепортеры выходили из рядов бывших спортсменов или людей, которые любят спорт.

Этой дорогой идут, как нам удалось заметить, спортивные фоторепортеры в Советском Союзе. Их фотографии предназначены для самых широких слоев спортсменов и говорят с ними доступным им языком. Нечему удивляться. Ведь одним из наилучших советских фоторепортеров является знаменитый «тигр» Хомич, который несколько лет подряд защищал ворота московского «Динамо», а во время пребывания команды в Англии стал одним из популярнейших спортсменов мира. Самое большое сокровище советской спортивной фотографии — ясность взгляда и мысли автора, правильное ее воплощение и техническое совершенство фотографии. Нельзя обойти молчанием и художественную композицию. Несколько образцов богатого творчества советских фоторепортеров, экспонировавшихся на Первой международной выставке, это, несомненно, подтвердит.

* Саэна — вид лотерейной игры, распространенный в Чехословакии.

В. Свобода





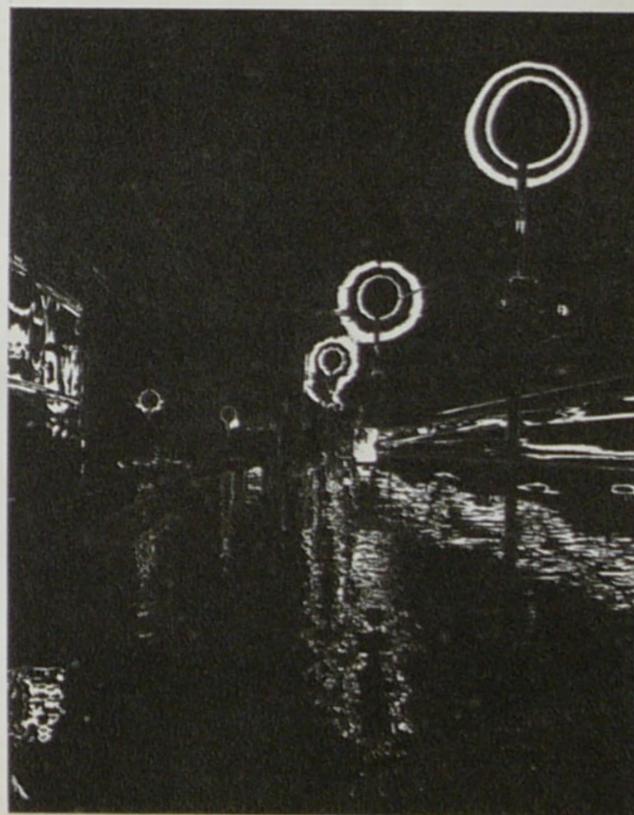
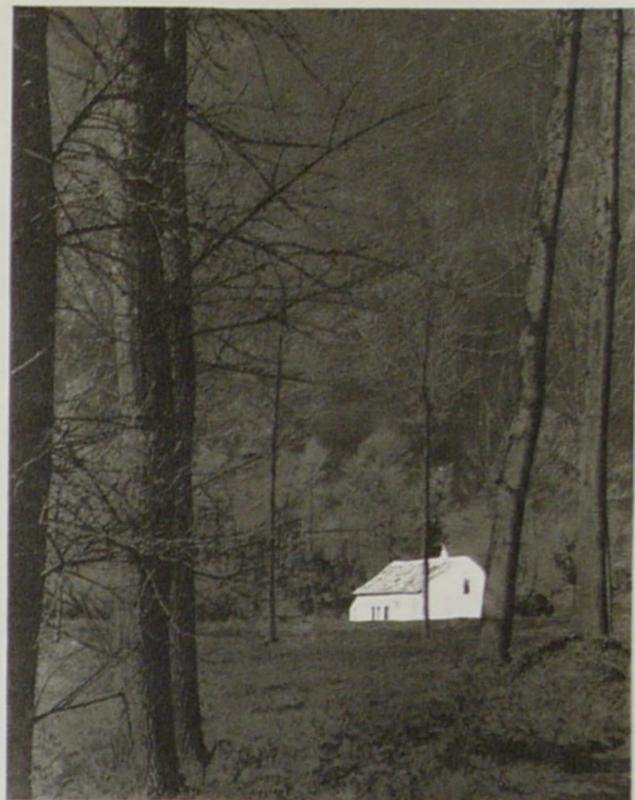
В. Шаховской: На снегу. (Почетная грамота I. междунар. выставки)

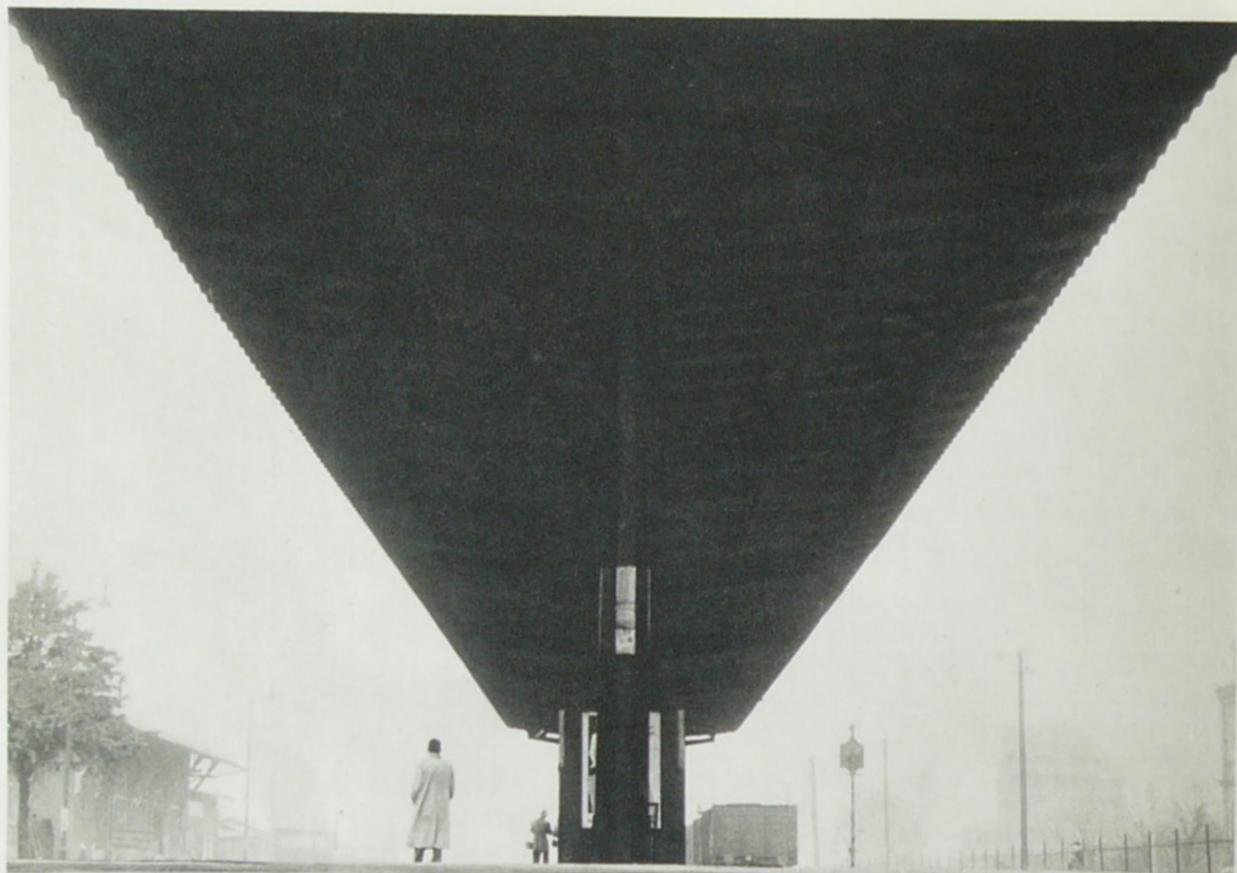


Антоний Пайер: У подножья Низких Татр (6x6)



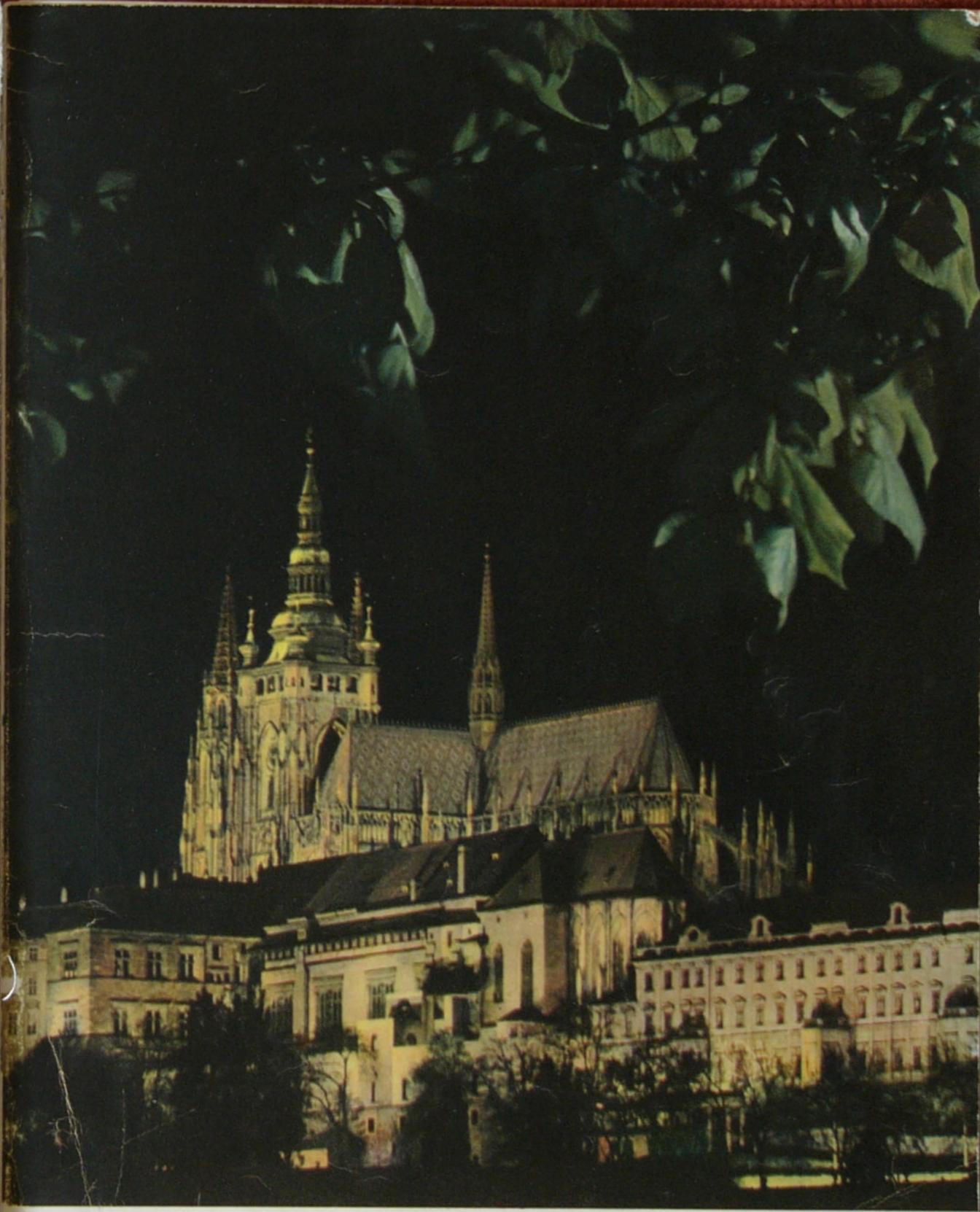
На первую международную выставку художественной фотографии в Братиславе было прислано множество фотографических экспериментов. Кажется, самыми изобретательными в этом отношении оказались бельгийцы и французы; большинство их работ жюри выбрало для образца. Это было сделано для того, чтоб продемонстрировать нам фотографию этих стран такой, какал она есть в действительности. Причем были избраны и те снимки, в которых преобладают чисто технические достоинства, и те, в которых преобладают творческие. Из экспонатов выставки мы выбрали следующие работы: René Coiswendergh: Прелюд (отпечаток с использованием фотограмметрии), J. Rios Garcia: Эскиз (барельеф), Marcel Verhaert: Люминография, Jacques Bourgnigon: Weßlar, (izohelie и уменьшенная зернистость негатива), Alfred de Grove: Забор (негативный отпечаток), Alfred de Grove: Белый домик, René Verbuggen: Рефлексы (izohelie).





Волфганг Олер: Еше три минути. (Почетна грамота I. теждунар, виставки)

Боуслав Парбус: Пражская зима (6x6)



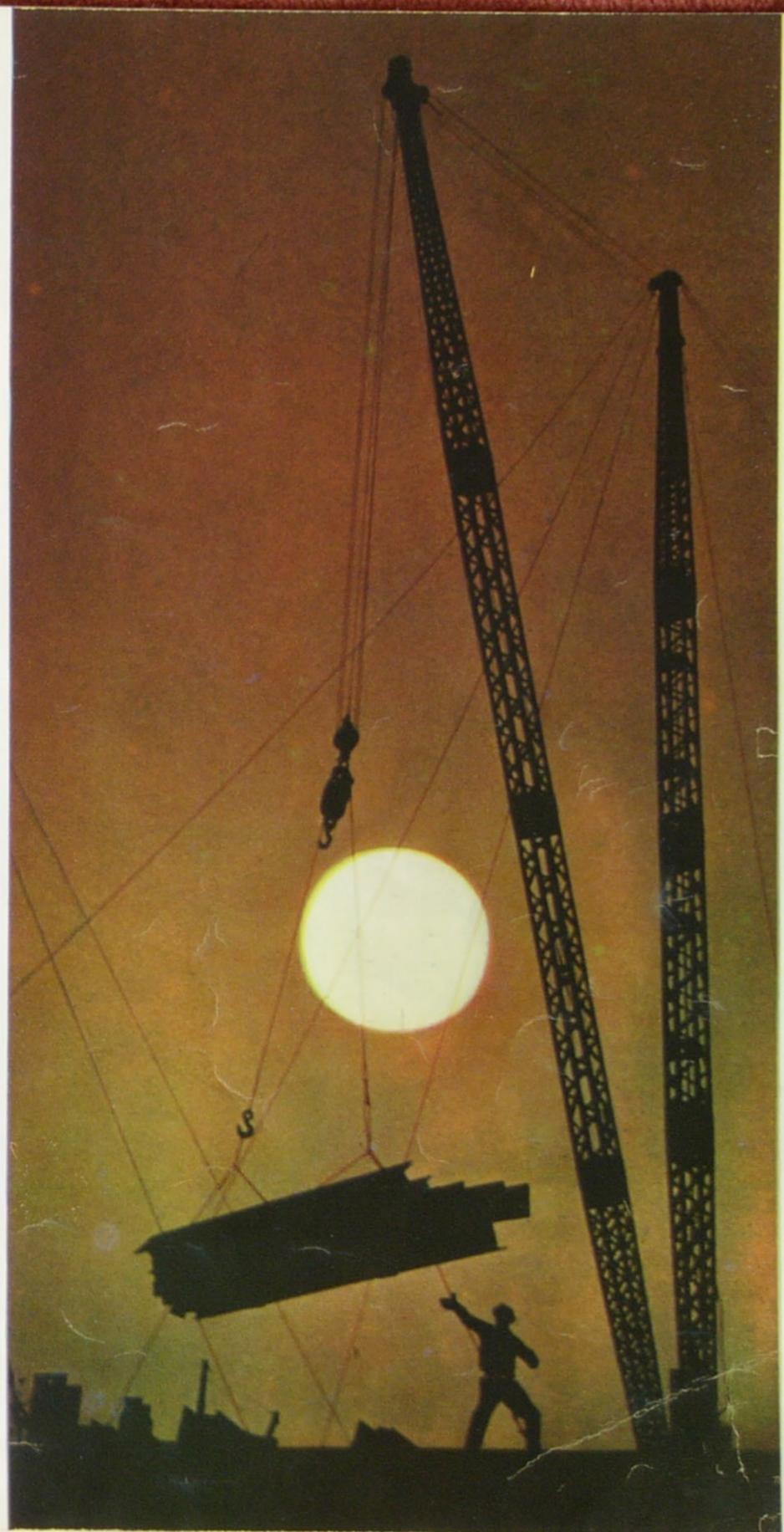
VI. Силан: Храд'ану (6x6)

Вл. Шмелан: Градчани (6x6)



Ho Fun : Hračky (Zlatá medaile I. mezinárodní výstavy)
Wellington Lee: Věhruš (Stříbrná medaile I. mezinárodní výstavy)

Го Фан: Игрушки (Золотая медаль I. международной выставки)
Веллингтон Ли: Вёхруш (Серебряная медаль I. международной выставки)





К. О. Грубый: В огне и дыму (6×6)

К. О. Грубый: В огне и дыму (6×6)

НЕ СЛИШКОМ ЛИ МЫ ПЕРЕВОДИМ ПЛЕНКУ?

ЗДЕНЕК ТРЕЙБАЛ

Нам известно, что проблема, над которой задумывается Зденек Трейбал, не нова. О ней говорилось уже во многих выступлениях, письменных и устных. Но так как автор нашей статьи поднимает и некоторые новые вопросы и так как всякое доброе дело заслуживает того, чтобы за него упорно боролись, отвечаем на вопрос, поставленный в заголовке статьи тем, что все поднятые Трейбалом вопросы станем на повестку дня.

Интересно, что при большой разнице и многообразии конструкции фотоаппаратов для киноплёнки остался неизменным первоначальный формат Лейки 24×36 мм, который занимает площадь двух кинематографических кадров. Этот сильно удлиненный формат с максимальным соотношением сторон, какое только вообще встречается в фотографии, полностью использует пространство между перфорациями киноплёнки. Но из общей ширины кадра 35 мм использовано лишь 68,5%. Или иначе: если мы используем 1 км киноплёнки общей площадью 35 кв. м, под изображение отойдет всего лишь 24 кв. м, остаток, почти треть плёнки, идет на отбросы. При огромном запросе на киноплёнку для фотографии во всемирном масштабе это непонятно неряшливое обращение с материалом. Почему до сих пор никто не задумался над этим. Необходимо, чтобы этим вопросом занялись люди, имеющие отношение к производству плёнки. Тем более, если принять во внимание, что лучшее использование плёнки по ширине кадра 35 мм значило бы — больший негатив, тем самым и более совершенный результат, а значит — лучшее изображение?

Перед всеми рассуждением такого рода мы должны уяснить себе несколько предпосылок. Прежде всего: аппараты на киноплёнку нам нравятся за их небольшие размеры и так сказать, боевую готовность. Кроме того они дают возможность пользоваться объективам со сравнительно небольшими фокусными расстояниями, обеспечивающими большую глубину резкости. Все эти особенности аппарата должны быть сохранены, иначе нам пришлось бы мириться с совершенно другим видом аппарата. Будем в таком случае считать их неприкосновенными и исходить из фокуса стандартного объектива этих камер — 50 мм. Не надо быть выдающимся математиком, чтобы высчитать, что диагональ длиной 50 мм точно принадлежит формату 30×40 мм, то есть 3×4.

Это очень выгодный формат, если увеличивать на бумагу размерами 4,5×6, 9×12 или 30×40 см, соотношение сторон точно совпадает и у остальных форматов бумаги, потеря бумаги минимальная. Мне скажут: хорошо, но как это сделать? Даже если на одной стороне уничтожить перфорацию, все равно места мало. И все-таки это возможно!

Перфорация занимает на каждой стороне

остается для использования под образ шириной 32,16 мм; для формата 3×4 этого больше, чем достаточно. Посмотрите на изображение полос, на котором сравниваются оба формата. Разве выгода этого не видна с первого взгляда?

До сих пор нам «удалось» сохранить ширину нормальной киноплёнки 35 мм, сохранить перфорацию (другую, но нормализованную), а тем самым и точный контроль перевода плёнки, поместить на этой плёнке больший и по соотношению сторон более выгодный формат с диагональю, равной фокусному расстоянию стандартного объектива, а потому и сохранить размеры, особенности и оптику современных малоформатных аппаратов. Разберемся в том, какую выгоду мы от этого получили.

Посмотрите на таблицу, в которой приведены данные различных форматов. Выгоды негатива 3×4 вы признаете не только в сравнении с меньшим 24×36 (или еще лучше 24×32, потому что при увеличении самое меньшее 4 мм отрезает), но и в сравнении

Формат в мм	Площадь в мм ²	Площадь в %	Линейное увеличение	Конечное изображение 24×30 см получим линейным увеличением
24×36	864	111	1	10×
24×32	778	100	1	10×
30×40	1200	158	1,25	8×
40×40	1600	205	1,25	8×
57×57	3249	417	1,79	5,6×
43×57	2451	315	1,79	5,6×

плёнки 4,8 мм, значит, с двух сторон 9,6 мм. Так на ширину плёнки 34,9 мм остается полоса 25,3 мм. Для новой ширины формата — 30 мм — этого мало, точно так же, как и при односторонней перфорации, когда полоса расширится всего лишь на 30,1 мм. Напомним, однако, что существует более мелкая перфорация, например, у плёнок 8 и 16 мм. Там перфорация занимает всего лишь полосу шириной 2,74 мм, так что при одностороннем использовании этой перфорации

с большим 4×4, (у которых используется только 3×4) или даже 6×6, который на самом деле 57×57 мм, так что при соотношении сторон 3×4, он уменьшится до 43×57 мм. Обратите внимание прежде всего на практическую выгоду при увеличении.

Сфотографируйте на формате 24×36 портрет так, чтобы голова заполнила собой весь негатив; ширина ее будет, скажем, 16 мм. Если вы увеличите негатив в 19 раз на бумагу 24×30 см ширина головы будет 16 мм.

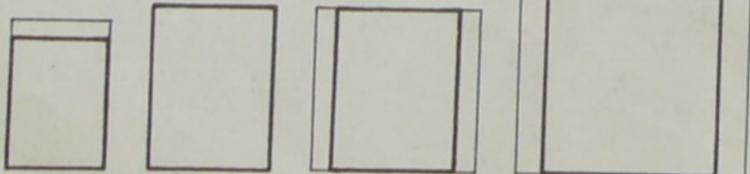
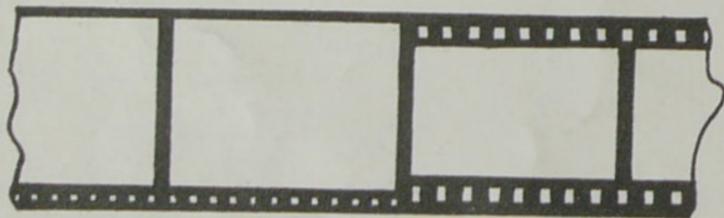




Ярослав Воейник: Молодость (Практика)

Сфотографируйте теперь то же самое на негатив 3×4, ширина головы будет теперь 20 мм. Чтобы добиться изображения той же

величины, достаточно увеличить негатив лишь в 8 раз. Или еще: если ваши негативы выдержат увеличение в 10 раз вам удастся



в другой раз при одинаковом увеличении получить конечное изображение на целую ступень больше: вместо 24×30, вы получите 30×40 при полном использовании формата.

На ленту кинопленки 1,60 м длины вошло бы, конечно, меньше негативов. Если их было до сих пор 38, теперь бы их было 35. Необходимо было бы лишь сменить рамку увеличителя, все остальное остается без изменения, в тех же размерах, включая сюда и рамку для диапозитивов. Это небольшие жертвы в сравнении с повышением качества снимков, как черно-белых, так, главным образом, и цветных.

В следующем году западногерманская фабрика Лингоф на выставке Фотокно экспонирует как новинку новую кассету форматом 57×72 мм, вместо прежних 6×9. Значит, и этот первоначальный формат (единственный соответствующий соотношению сторон 24×36) даже заглянув последователям больших негативов показался слишком длинным и теперь они предпочитают меньшие, с более удобным соотношением сторон.

Не пора ли кому-нибудь из выпускающих малоформатные камеры договориться со специалистами, выпускающими фотографические материалы?

Такое вмешательство в традицию непременно помогло бы расширению популярности малоформатных камер на кинопленку и нашло бы много не только сочувствующих, но и последователей.

ТЕХНИКА

Чернобелые отпечатки с цветных негативов

не являются чем-либо особенно приятным или простым и мало когда нам удастся на самом деле сделать хорошие отпечатки. Поэтому Кодак выпустил в продажу панхроматическую бумагу, предназначенную для чернобелой печати или увеличения негативов Кодаколор и Эктаколор. Для усиления отдельных цветов можно использовать соответствующие фильтры.

О влиянии затвора на конструкцию камер

рассказывает одна из статей июньского номера журнала «Камера». В ней автор подчеркивает преимущества и неудобства центрального и шторного затворов, взвешивает и опровергает утверждения, которые приводятся с тем, чтобы подчеркнуть неудобства шторных затворов, задумывается над успешными стараниями производителей и конструкторов заводов, выпускающих новые фотоаппараты с центральными затворами при смешных объективах и кончает весьма разумным заключением: Тот, кто хочет иметь хорошую камеру и не собирается пользоваться объективами на самых коротких и самых длинных фокусных расстояниях, кто не ставит себе целью фотографирование на очень коротком расстоянии от объекта и репродукцию в масштабе 1:1, того вполне удовлетворит аппарат (на кинопленку) со сменными объективами, с центральным затвором. А тот, кто захочет пользоваться объективами предельных фокусных расстояний с углом зрения до 90 градусов или, наоборот, самых длинных фокусов, кто работает на близком расстоянии и т. д., тот не обойдется без камеры со шторным затвором.

Наконец-то первый удар по традиции.

В фотографической технике по непонятным причинам во многом еще живут, как говорится, по старинке, хотя всем давно известно, что многое в фотографии устарело, лишне, не удовлетворяет вкусам, требованиям и т. д. Так обстоит дело например с довольно дорогим дополнением — автоспуском, который монтируется теперь к каждой современной камере и за которую каждый покупатель должен заплатить, хотя потом, как правило, почти совсем его не пользуется. Так же обстоит дело с форматами негативов. Сколько уже у нас писали о неэкономичности перфорации у кинопленки или как часто указывали на слишком длинный формат негатива 6×9 см! Часто говорилось и о бесхозяйственности использования формата 6×6. В немецкой федеральной республике наконец, наконец, смельчак, который решился нанести первый удар по этим закосневшим нормам. Это директор фабрики Лингоф в Мюнхене Карпф, который решил начать производство автоматических кассет к камере Лингоф на формат 58×73 мм, то есть к «сокращенному» формату 6×9 см. Свой шаг директор Карпф обосновывает таким образом:

В связи с соотношением сторон и в связи с законом «золотого сечения» это самый удобный формат. Мы избавимся, таким образом, от узкого «полотенца», которым является негатив 6×9 и предотвратим необходимость обрезать на узких сторонах, как это было раньше. Вся поверхность негатива будет полностью использована.

Кроме того, сократится диагональ формата, так что станет возможным использование объективов с более короткими фокусными расстояниями и таким образом с большей глубиной резкости. Так как на тот же ролик пленки вместо прежних восьми можно будет поместить десять снимков, тем самым снизятся, разумеется, и расходы. Более по-

ротной перевод пленки сделает возможным, наконец, и более удобную конструкцию кассеты для катушечной пленки с хорошо выровненной поверхностью.

Экспонетров, монтированных в камеру,

по непонятным причинам становится все больше и больше. Мы находим их и у самых маленьких аппаратов, в которых место на самом деле надо было бы экономить. Последним примером этого была миниатюрная камера Милнокс на кинопленку 16 мм (размер негатива 8×11 мм), где экспонетр даже соединен с затвором, так что как только установлена отметка над указательной стрелкой экспонетра, аппарат автоматически регулирует правильную выдержку. Так как объектив не снабжен подвижной диафрагмой, в аппарат вставлены два светофильтра (зеленый и серый), использование которых автоматически компенсируется на экспонетре.

Экспонетр, монтированный в крышку призма —

будет иметь как последнюю новинку, и Практина, у которой с точки зрения внешнего вида удалось найти хорошее решение. Фото-

элемент чрезвычайно чувствителен (от 3 до 25 000 люксов), так что можно определить выдержку от 1/1000 до 60 секунд. Новую призму с смонтированным экспонетром можно использовать у всех прежних моделей этой камеры. У одноклапчатых зеркальных аппаратов, где экспонетр в большинстве случаев смонтирован в сменную призму, большой выгодой является возможность разъединить экспонетр и камеру, так что в случае неисправности экспонетра, можно пользоваться аппаратом с другим приспособлением. Экспонетром можно, разумеется, пользоваться и без аппарата.

Фотография может похвалиться,

что это первая на свете область науки и техники, пользующаяся в широких масштабах видоизмененными солнечной энергией. У некоторых автоматических аппаратов, выпускаемых сегодня уже в массовых количествах, солнечная энергия преобразуется в механическую, которая автоматически регулирует диафрагму или настраивает затвор. Так например, у камеры Агфа Автоматик 66 (фотоаппарат 6×6) использован специальный затвор Prontor SVA, который можно настраивать рукой по желанию фотографирующего.



Игорь Гроссман: Старость (6×6)



Игорь Гроссман: Заборы (6x6)

При включении автоматной фотоэлемент бесперебойно регулирует выдержку на специальном затворе пневматического типа. Достаточно наставить диафрагму, остальное аппарат сделает сам. Учтено здесь и регулирование в зависимости от чувствительности пленки, и сигнал, означающий, что наставленная диафрагма слишком велика или мала в отношении к условиям освещения. Интересно, что у столь автоматизированного аппарата завод затвора не соединен с переносом пленки.

Одноглазые зеркальные аппараты — а что дальше?

В послевоенные годы они приобрели широкую известность и находят себе все больше поклонников. Своими специфическими чертами они помогают популяризации той области фотографии, которой занимались раньше лишь специалисты и профессионалы (макрофотография, использование фокусных расстояний разной длины). Недостатки этих аппаратов постепенно устраняются. Первым шагом было изобретение призм, что дало возможность пользоваться камерой на высоте глаза, без часто мешающего оборота сторон. В последнее время большой новинкой явились автоматические диафрагмы, которые делают возможной наводку на резкость с сохранением полной светосилы и фотографирование с необходимой диафрагмой без повторного вращения объектива фотографирующим. Эта ценная новинка используется пока только в аппаратах с коротким фокус-

ным расстоянием для формата кинопленики до 80 мм. Но если одноглазые зеркальные аппараты должны стать конкурентами аппаратам с дальномером, объединенным со штатной расстановкой, необходимо будет снабдить таким приспособлением все объективы. То, что это возможно и у аппаратов с длинным фокусным расстоянием доказывает новый объектив Цайса Биотар 2,8/120 мм (к Практиксу 6x6), который целиком автоматизирован. В специальных журналах мы часто читаем, как фотографы-любители помогают делу автоматизации объективов всех фокусных расстояний собственными конструкциями и усовершенствованиями. Мы видели примитивное приспособление — резинку, натянутую между двумя штифтами, которая после освобождения примитивного крючочка точно перед выдержкой закрывает диафрагму на такое отверстие, которое фотограф заранее подоточил. Мы встречались и с более продуманными устройствами, где использовано электрическое реле, приключенное к специальной батарее, которая соединена с синхронизмом аппарата. Эта всеобщая мечта об автоматизации диафрагмы и одноглазых зеркальных аппаратах должна заставить задуматься над этим специалистов. Наводка на резкость по матовому стеклу при неблагоприятном освещении часто бывает проблемой. Тут во многом помогла дула, которая сделала возможной наводку на резкость по способу дальмера. Некоторые специалисты, однако, указывают и на другие пути. Так швейцарский зеркальный фотоаппарат на кинопленику Алпа,

кроме сменного приспособления для наводки на резкость (по горизонтальному матовому стеклу или через призму) снабжен еще обыкновенным оптическим видоискателем, окошко которого можно наставить к данному фокусному расстоянию (до 135 мм). Центр видоискателя является дальномером, объединенным с объективом камеры. В зависимости от потребности фотограф может наводить на резкость или по матовому стеклу (двумя способами, а в случае необходимости и с использованием дулы) или объединенным дальномером. Это просто идеальный способ, устанавливающий во всех возможных случаях. Алпа, однако относится к самым дорогим аппаратам этого вида.

Если вы пользуетесь для спортивной фотографии длинным фокусом, вы, конечно, часто вздыхаете над необходимостью долго вращать оправу объектива, что не разрешит вам быстро навести на резкость, следовательно за быстро движущимся объектом. Поэтому фирма Новофлекс заменила вращательное движение объектива объективом, который движется по способу телескопа с помощью рукоятки в форме пистолета — нажимом рукой наводится объектив по направлению к объекту, обратным давлением пружины наводится на резкость на самое короткое расстояние. Перевод резкости из одного положения в другое занимает не более мгновения. Кроме того, пистолетная ручка служит удобной опорой особенно вместе с небольшим прикладом, с помощью которого можно опереть о плечо камеру с телеобъективом. Если мы работаем в спокойной обстановке и не



Вацлав Пшейдт: Лаконство (Практика)

спешим, мы, разумеется, можем каждую полученную резкость закрепить.

Еще одной интересной новинкой, которую вводит японцы, является моментальное возвращение отпущенного зеркала после экспонирования. Фотограф в таком случае может следить за предметом постоянно с перерывом лишь на долю секунды.

И хотя нам кажется, что сегодняшние одноглазые зеркальные аппараты уже достаточно совершенны, очевидно, что специалисты усиленно работают над дальнейшим их усовершенствованием, чтобы окончательно устранить все недостатки по сравнению с остальными видами камер. Когда они будут обладать лишь достоинствами, они станут аппаратами будущего.

Английская фирма ЕМ1

начала серийное производство электронного увеличителя, который обеспечит правильное освещение и самого объектива, взамен трудительного негатива совершенно автоматическим. При демонстрации увеличений с самых контрастных и наоборот слишком туманных негативов были сделаны гораздо более совершенные увеличения, чем те, которые сделал бы очень опытный работник на нормальном аппарате. Вместо части, где помещается лампа, использована натриевая трубка, из которой выходит луч и постепенно просвечивает весь негатив (примерно за 1 секунду). Фотоэлектрическое приспособление регулирует силу луча в зависимости от моментальной плотности негатива

т. е. в том месте, куда ходит луч. Время еще один фотоэлемент, помещенный под чувствительной пластинкой и освещенный (тозеленое). После чувствительности бу в общем автоматический плотностью примерно 10 секунд с негатива 24x24 и максимального формико, цена его равна нового автомобиля

Флексон

называется новый ш 2/50 для фотоаппарате, сделан из фотографа и отличается, как об оптическими качествами оптических предприятий самые предприятия приготавливали новый, необычайно яркий и четкий петилизонный Бисомет 28/80, который, как говорится, способен с абсолютной резкостью нарисовать поле изображения.

Кое-что о пленке Три-Х.

Для своих снимков фотограф журнала Life А. Файнгер пользуется пленкой Кодак Три-Х, которая требует особенно точной экспозиции и правильного прояв-

ления, которые с удовольствием. Это облегчает интересом фотографам образцы моды, так и возможно. Фотографы можно найти. Если те фотографии, фотоэффект, пока его не найдешь, можно найти и весьма ни. Например: естественность так велика, что высплочать и освещенное (тозеленое). После чувствительности бу в общем автоматический плотностью примерно 10 секунд с негатива 24x24 и максимального формико, цена его равна нового автомобиля

несколько снимков с помощью фототыпшники. Потом по себестоимости распродал фотографии участникам прогулки. Но среди этих фотографий была одна, оскорбившая одну из женщин. Снимок, мал, непристойный, потому что был сделан в неблагоприятный и случайный для нее момент. Она подала на фотографа в суд с требованием уничтожить негатив и выплатить ей вознаграждение. Но фотограф не растерялся и на суде привел в свою защиту следующий довод: эту как будто случайную некрасивую позу нельзя поставить мне в вину. У меня два негатива одного и того же кадра и поскольку время для перезагрузки конденсаторов моей вспышки составляет шесть секунд, трудно говорить о какой-то случайной позе, так как промежуток между двумя снимками в 6 секунд предполагает, что изображаемый объект все это время оставался в одном и том же положении. Суд оправдал фотографа.

Профессионалов уже не будет?

Некий мистер Гайс написал в редакцию журнала, что тенденция к автоматизации фотографирования и усовершенствование аппаратуры, с помощью которой деривенский паренек может быстро и дешево сделать приличные фотографии, приведет к упадку профессиональной фотографии. На утверждение мистера Гайса бурно реагировали специалисты. Они не видят никаких оснований для утверждения, что в определенных границах, ибо в инструкциях всегда предусматривается какой-то резерв. Пленку Три-Х проявляют от 6,5 до 15 минут. Пользуются проявителем D 76F при температуре 68 градусов по Fahrenheit, а изменения в составе допускают только такие, как повышение процента бура для быстрого проявления.

ЧТО ПОЛЕЗНО ЗНАТЬ

Ничего нового под солнцем...

Уже в 1864 году, то есть едва ли 30 лет после изобретения фотографии, был решен вопрос, является ли фотографирование творчеством и можно ли вообще считать фотографию искусством. Мюнхенская академия искусств уже тогда решила, что фотографические портреты (в то время считали преимущественно портреты) необходимо считать произведением искусства, ибо «аранжировка и освещение предполагают умственную деятельность».

По решению 4 конгресса

в международную организацию ЮНЕСКО была послана просьба, чтобы на повестку дня был поставлен вопрос о преподавании фотографии в школах. Жаль, что этот вопрос так и не был решен.

Разговор с изобретателем в области линз доктором Троншерем.

Современное оптическое стекло не имеет ничего общего с нормальным силикатным стеклом. Линзы сейчас производят из прозрачного расплавленного вещества, как пра-

вило, на базе бура с примесью редких пород и тяжелых металлов, как например, барий, лантан, вольфрам, тантал, торий. У такого стекла более совершенны рефракция и дисперсия. Линзы до сих пор производят по расчетам математика Pntzvala, жившего в 19 столетии. Дальнейшее развитие будет возможно в том случае, если удастся создать несплошные кривые. Для качества линз до сих пор не существует объективного критерия.

Где как...

В вопросах о цене — а тем самым и о значении — фотографии мы пока отстаем от многих передовых стран. Хотя и у нас уже проводятся конкурсы на лучшую фотографию для профессионалов и любителей с хорошими премиями, мы все же не можем еще сравнить их с мероприятиями, за рубежом, где первыми вторыми и третьими премиями бывают автомашины, моторные лодки, кругосветные путешествия и даже постройки бассейнов. Мы не хотим сказать, что совершенная фотография должна быть отмечена только такой премией, но мы утверждаем, что пора уже покончить с пренебрежительным отношением к фотографии, с которым мы опять встретились, например, на конкурсе Чехословацкого союза пожарной

охраны, где первые премии были установлены следующим образом: прикладная графика — первая премия 4000 крон, вторая 2 с половиной, третья 1500 крон; эскизы ручной куклы и марионетки — первая премия 2000 крон, вторая 1500 крон, третья 1000 крон; и наконец, первая премия за фотографию (и даже шестую) 500 крон, вторая 400 и третья 200 крон!

70 лет назад.

В 1888 году молодой Дворж Эрман выпустил в продажу камеру Kodak с призывом: «Нажмите спусковой крючок — остальное сделаем мы». И хотя со стороны хозяев этот договор выполнялся не полностью (владелец камеры должен был сначала нацеливаться фотоаппаратом на объект и только потом нажать), их владелец камеры Kodak не забился ни о проявлении, ни о печатании. Вместе с использованной пленкой, которой хватало на сто снимков, камера отсылала на фабрику и за 10 долларов (в то время это была недельная зарплата; камера стоила 25 долларов) проводились все необходимые операции. Проявленные снимки, негатив и заряженную камеру фабрика посылала владельцу.

Как выбирать фотографии для заграничных выставок.

советует журнал Photo-Post. А именно: если на выставку можно послать не больше 3—4 фотографий, выбор обычно бывает затруднительным. Поэтому прежде чем послать снимки на выставку рекомендуем повесить их у себя в квартире на стену дней на 10—14. Если вам не надоесть на них смотреть, можете спокойно посылать их на выставку. В противном случае не остается ничего другого, как выбрать новые.

ОТОВСЮДУ

Под девизом «Сменяющаяся камера»

западно-немецкой союз журналистов объявил конкурс между членами своего союза. Десять премий по 500 немец. марок могут получить авторы самых веселых и юмористических снимков. В снимках такого рода нуждаются, конечно, все.

Столь же интересный, а в отношении характера фотографий еще более полезный конкурс организовала редакция журнала «Bunte Illustrierte». Условие конкурса: самое большое в шести фотографиях рассказать историю о работе или о семейной жизни героев, или рассказать о каком-нибудь другом событии. Фотографии поэтому посылаются в редакцию с девизом «Photo-Erzählung» — «Фоторассказ».

Японские аппараты

получают все большую известность в мире не только благодаря своему качеству, отличной оптике и большим удобствам, но также заслугой целенаправленной торговой и пропагандистской политики японской фотографической промышленности. Даже обычные типы аппаратов, например, продаются с гарантией на два года, у более дорогих аппаратов гарантия дается на пять лет.

Из журнала

Двадцатичетырехлетний безработный Вильгельм Грабенмайер в декабре прошлого года бросился в ледяные воды Исары с моста высотой 38 метров. За деньги, вырученные от продажи фотографий этого опасного прыжка, он хотел купить рождественский подарок своему ребенку.

Не стоит ли подумать...

и последовать следующему примеру? Специально улучшения качества газетной фотографии в Англии ввели почетное звание — лучший фоторепортер этого года. Конкурс на получение этого высокого звания бри-



Вацлав Пшейдт: Лакаство (Практика)

танской прессы был организован обществом Британская энциклопедия и институтом британских фотографов. Участники конкурса должны представить 10 фоторепортажных снимков из различных областей документальной фотографии. Автор десяти лучших фотографий получает почетное звание. В прошлом году этого звания был удостоен двадцатипятилетний Теренс Фейчер из Лондонского Телеграфного Агентства Кейстон, который начал свою работу в агентстве в качестве посыльного. Фотографии, благодаря которым он получил почетное звание, не отличались ни сенсационностью, ни преувеличенностью, ни несolidностью. При своей актуальности эти снимки и в будущем не потеряют своей ценности. Они выразительны, интересны, забавны и человечны. Они таковы, какими должны быть все репортажные фотографии.

СЕРЬЕЗНОЕ И КУРЬЕЗНОЕ

Самая лучшая камера для цветной фотографии

Наводится на резкость за долю секунды. Цветная пленка, на которую снимает камера, стереоскопическая и меняется после каждого снимка. Промывание проводится за долю секунды. Сколько стоит такая камера? Необыкновенно дорого. Это человеческий глаз.

Как за это взяться...

об этом подробно рассказывает (несторонне осведомленный) западногерманский фотограф Ганнес Бецлер. Я скоро понял, — говорит он, — что красивые кинематографические лица — это выгодная сделка. Такие фотографии хорошо расходятся и журналы их с охотой принимают. При чем это в боль-

шинстве случаев люди, которые с удовольствием фотографируются. Это облегчает дело... Я с одинаковым интересом фотографирую как последние образцы моды, так и венгерскую контрреволюцию. Фотографический эффект всюду можно найти. Если тема не выгодна для фотографии, фотоэффект нужно искать как долго, пока его не найдешь.

Но у Г. Бецлера можно найти и весьма разумные соображения. Например: естественно нужно считаться с личной жизнью человека. Нескромность не имеет ничего общего с работой фотографа. Но вопросы тактичности относятся к главе о хорошем поведении. Или: во время путешествия за границу с целью фоторепортажа никогда не делайте достаточно снимков. Фотограф должен снимать до тех пор, пока уже не останется, что снимать. Последний снимок может быть самым лучшим. Вершинной фоторепортажа является не портрет английской королевы, а снимки из первой ракеты, летящей на луну.

Неожиданный ответ...

на вопрос, в чем состоит это известное «чувство», которое делает из фотографа настоящего мастера, дал Картье-Брессон. Он сказал: все, чего я добился в фотографии объясняется в сущности моим интересом к жизни.

Цветные фотографии в паспортах...

могут иметь с февраля 1958 года граждане Соединенных Штатов Америки, так как некоторые из них жаловались, что на современных черных снимках они некрасивы.

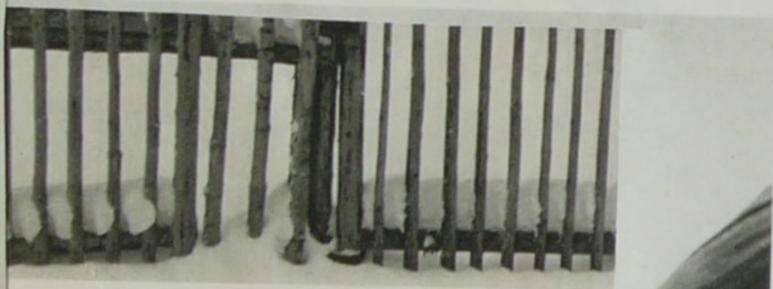
Все, что может случиться,

этого фотограф никогда не знает. Так, например, во время загородной прогулки работников одного завода один из участников — фотограф-любитель — сделал

несколько снимков с помощью фотовспышки. Потом по себестоимости распродал фотографии участникам прогулки. Но среди этих фотографий была одна, оскорбившая одну из женщин. Снимок, мол, непристойный, потому что был сделан в неблагоприятный и случайный для нее момент. Она подала на фотографа в суд с требованием уничтожить негатив и выплатить ей вознаграждение. Но фотограф не растерялся и на суде привел в свою защиту следующий довод: эту как будто случайную некрасивую позу нельзя поставить мне в вину. У меня два негатива одного и того же кадра и поскольку время для перезарядки конденсаторов моей вспышки составляет шесть секунд, трудно говорить о какой-то случайной позе, так как промежуток между двумя снимками в 6 секунд предполагает, что изображаемый объект все это время оставался в одном и том же положении. Суд оправдал фотографа.

Профессионалов уже не будет?

Некой мистер Гайе написал в редакцию журнала, что тенденции к автоматизации фотографирования и усовершенствование аппаратуры, с помощью которой дешевой паренек может быстро и дешево сделать приличные фотографии, приведет к упадку профессиональной фотографии. На утверждение мистера Гайса бурно реагировали многие читатели. Один из них писал, что профессия фотографа требует гораздо больше, чем механического воспроизведения образа на куске бумаги. Другой писал: фотографирование — это искусство, как например, живопись или скульптура, а мистер Гайе, в том случае, если он является профессиональным фотографом, не зря боится конкуренции «ловцов снимков», ибо как видно не сознает, что для фотографии нужен талант художника.



Игорь Гроссман: Заборы (6x6)

При включении автоматики фотоэлемент бесперебойно регулирует выдержку на специальном затворе пневматического типа. Достаточно навести диафрагму, остальное аппарат сделает сам. Учтено здесь и регулирование в зависимости от чувствительности пленки, и сигнал, означающий, что наставленная диафрагма слишком велика или мала в отношении к условиям освещения. Интересно, что у столь автоматизированного аппарата взвод затвора не соединен с переводом пленки.

Одноглазые зеркальные аппараты — а что дальше?

В послевоенные годы они приобрели широкую известность и находят себе все больше поклонников. Своими специфическими чертами они помогают популяризации той области фотографии, которой занимались раньше лишь специалисты и профессионалы (макрофотография, использование фокусных расстояний разной длины). Недостатки этих аппаратов постепенно устраняются. Первым шагом было устранение

ним расстоянием до 80 мм. Но если аппараты должны стрелять с дальним расстоянием, то это возможно и в фокусным расстоянием объектива Цайса Блют тискус (6x6), который зирован. В специальном читаем, как фотограф делу автоматизации с них расстояний социными и усовершен дели примитивное пк ку, натянутую мем которая после освоб ключичка точно пер диафрагму на такое тограф заранее вод лись и с более проду где использовано эл ключенное с спедия соединена с

Ольга Михалкова: На ловле (6x6)



Вилем Богач: Портрет девушки (6×6)



Вилем Богач: Портрет в темном (6×6)

ИЗБРАННОЕ

Вилем Богач
59



Мирек Петерка: Два ленинградские кадры (6x6)



Иоанн Прошек: Корзики (6×6), направо — Прогулка по проспекту (6×6)





Вацлав Игру: Пражский перекресток (Прага)



Вацлав Игру: Новая программа

Вопрос и просьба к фотографам: вместе со своим отзывом об этом номере и с предложениями для следующего номера ответьте, пожалуйста, на наш вопрос: как и в каких обстоятельствах был сделан снимок «Новая программа». Авторы, правильно ответившие на вопрос и выбранные по жребию, будут премированы.

Fotografie

59



На 4 странице наше внимание привлёк необычный снимок Яна Цифры «В галерее». Автор правильно подчеркнул его эффективность непривычно высоким кадрированием. Это на самом деле наглядный пример добавочного формального решения кадра, хотя уже при его композиции Ян Цифра имел это в виду. К вопросу о кадрировании необходимо снова и снова возвращаться и мы решили в будущем уделить ему больше внимания. Мы были бы рады, если бы читатели тоже поддержали нас в этом, прислали к нам в редакцию соответствующие фотографии и ответили, что они думают о поднятом нами вопросе.

ФОТОГРАФИЯ 59 — Содержание — статьи: Вацлав Ииру: Фотография сближает народы (стр. 3); Людэк Пешек: Размышления о художественной фотографии. (стр. 5); Рудольф Скопец: От рождения фоторепортажа (стр. 8); Современный маньеризм (стр. 12); Людэк Пешек: Эксперимент в фотографии (стр. 15); Юрай Шаймович: О любви петь (стр. 18); Вацлав Ииру: Путь Зденека Трейбала от гоночного автомобиля к фотографической камере (стр. 22); Вацлав Ииру: Кто такой Ян Цифра (стр. 28); Франтишек Кауцкий: С Флексаретом за полярный круг (стр. 32); Карел Дворжак — Иржи Шмидт: О фотографии в Литературной газете (стр. 36); Яра Крупка: Фотографирование в заповедниках (стр. 40); Владимир Рыпар: Фотография на Экспозиции 58 (стр. 43); Первая международная выставка художественной фотографии (стр. 48); Зденек Трейбал: Не слишком ли мы переводим пленку? (стр. 65); Рубрики: С камерой за детьми (стр. 46); Фотография — детям (стр. 47); Техника (стр. 67) — Фотографии: Иностранные авторы: Humberto Aragao (Бразилия), И. Багрянский (СССР), Л. Бергольцев (СССР), Jacques Bourguignon (Франция), Чхен-Чен (Китай), Ченг-Вей (Китай), Ho Fan; René Couwenbergh (Бельгия), J. Rios Garcia (Аргентина), Siegfried Guenther (Немецкая федеральная республика), Alfred de Grove (Бельгия), Д. Хренов — Л. Устинов (СССР), Н. Калинин (СССР), Wellington Lee (США), Wolfgang Ohler (НФР), В. Песков (СССР), Henri Servy (Франция), В. Шаховской (СССР), В. Тарасевич (СССР), René Verbruggen (Бельгия), Marcel Verhaert (Бельгия), Gerhard Vetter (НДР); Чехословацкие авторы фотографий: Vilém Boháč, Ján Cifra, Igor Grossmann, Larel Hájek, Tibor Honty, K. O. Hrubý, Václav Jirů, František Kaucký, Jara Krupka, Martin Martinček, Olga Michálková, Antonín Pajer, Bohuslav Parbus, Mirek Peterka, Václav Pscheidt, Josef Prošek, Eva Radnická, Cliford Seidling, Svatopluk Sova, Juraj Šajmovič, Vlastimil Šilhan, Milan Škarýd, Zdeněk Treybal, Jaroslav Volejník.

ФОТОГРАФИЯ 59 — специальное ревью профессиональной фотографии. — Издательство „Tisková, ediční a propagační služba“ в Праге. Адрес: Прага 3, Гибернская улица 10. Прага 3, Hybernská ulice 10. — Главный редактор Вацлав Ииру. — Типография Naše vojsko, национальное предприятие в Праге — Цена 20 крон — Ф. 129798 Заказы шлите по адресу TEPS (телефоны 240 318, 238 129, 224 263, 220 218, 233 804). Фотографии и бандероли по тому же адресу.

ФОТОГРАФИЯ 59 — *Hlavní články*: Fotografie sblízuje národy (str. 3); Luděk Pešek: Zamyšlení nad fotografií (str. 5); Rudolf Skopec: Z počátku reportážní fotografie (str. 8); Moderní manýrismus (str. 12); Luděk Pešek: Experiment ve fotografii (str. 15); Juraj Šajmovič: O láske spievať... (str. 18); Václav Jirů: Cesta Zdenka Treybala od závodního automobilu k fotografické kameře (str. 22); Kdo je Ján Cifra (str. 28); František Kaucký: S flexaretem za polární kruh (str. 32); Karel Dvořák-Jiří Schmidt: O fotografii v Literárních novinách (str. 36); Jara Krupka: Fotografování v přírodních rezervacích (str. 40) Vladimír Rýpar: Fotografie na Expo 58 (str. 43); I. mezinárodní výstava umělecké fotografie (str. 48); Zdeněk Treybal: Neplýváme kinofilmem? (str. 65); *Rubriky*: S kamerou za dětmi (str. 46); Fotografové dětem (str. 47); Technika (str. 67); Ze světa; Co je dobře vědět; Vážně i lehkovážně. — *Fotografie — zahraniční autoři*: Humberto Aragao (Brazílie), J. Bagrjanskij (SSSR), L. Bergolcev (SSSR), Jacques Bourguignon (Francie), Čchen Čen (Čína), Ho Fan; René Couwenbergh (Belgie), J. Rios Garcia (Argentina), Siegfried Guenther (NSR), Alfred de Grove (Belgie), D. Chrenov-L. Ustinov (SSSR), N. Kalinin (SSSR), Wellington Lee (USA), Wolfgang Ohler (NSR), V. Peskov (SSSR), Henri Servy (Francie), V. Šachovskoj (SSSR), V. Tarasevič (SSSR), René Verbruggen (Belgie), Marcel Verhaert (Belgie), Gerhard Vetter (NDR); *čs. autoři fotografií*: Vilém Boháč, Ján Cifra, Igor Grossmann, Karel Hájek, Tibor Honty, K. O. Hrubý, Václav Jirů, František Kaucký, Jara Krupka, Martin Martinček, Olga Michálková, Antonín Pajer, Bohuslav Parbus, Mirek Peterka, Václav Pscheidt, Josef Prošek, Eva Radnická, Cliford Seidling, Svatopluk Sova, Juraj Šajmovič, Vladimír Šilhan, Milan Škarýd, Zdeněk Treybal, Jaroslav Volejník.

Fachrevue der professionellen Fotografie — Herausgeber: TEPS, Presse-Editions- u. Informationsdienst, Praha 3, Hybernská 10 — Chefredakteur: V. Jirů — *Aus dem Inhalt*: Die Fotografie als Mittel der Annäherung der Völker (S. 3), L. Pešek: Gedanken über Fotografie, insbesondere über die bildende Fotografie (S. 5), R. Skopec: Aus den Anfängen der Reportage-Fotografie (S. 8), Moderner Manierismus (S. 12), L. Pešek: Experiment in der Fotografie (S. 15), J. Šajmovič: Von der Liebe singen... (S. 18), V. Jirů: Zdeněk Treybal's Weg vom Rennwagen zur Kamera (S. 22), Wer ist Ján Cifra...? (S. 28), F. Kaucký: Mit flexaret hinter den Polarkreis (S. 32), K. Dvořák-J. Schmidt: Über Fotografie in der Wochenschrift Literární noviny (S. 36), J. Krupka: Das Fotografieren in der Naturreservationen (S. 40), V. Rýpar: Fotografie auf der EXPO 58 (S. 43), I. Internationale Ausstellung der Kunst-Fotografie (S. 48), Zdeněk Treybal: Wird Kinofilm nicht vergeudet? (S. 65). *Rubriken*: Kamera auf der Suche nach Kinder (S. 46), Fotografieren den Kindern (S. 47), Technik (S. 67), Aus aller Welt, Es ist gut zu wissen... Ernst und leichtfertig. — *Fotografien-ausländische Autoren*: Humberto Aragao (Brasilien), J. Bagrjanskij (USSR), L. Bergolcev (USSR), Jacques Bourguignon (Frankreich), Čchen Čen (Kina), Čeng Wej (Kina), Ho Fan, René Couwenbergh (Belgien), J. Rios Garcia (Argentinien), Siegfried Guenther (DBR), Alfred de Grove (Belgien), D. Chrenov-L. Ustinov (USSR), N. Kalinin (USSR), Wellington Lee (USA), Wolfgang Ohler (DBR), V. Peskov (USSR), Henry Servy (Frankreich), V. Šachovskoj (USSR), V. Tarasevič (USSR), René Verbruggen (Belgien), Marcel Verhaert (Belgien), Gerhard Vetter (DDR); *tschechoslowakische Autoren*: V. Boháč, J. Cifra, I. Grossmann, K. Hájek, T. Honty, K. O. Hrubý, V. Jirů, F. Kaucký, J. Krupka, M. Martinček, O. Michálková, A. Pajer, B. Parbus, M. Peterka, V. Pscheidt, J. Prošek, E. Radnická, C. Seidling, S. Sova, J. Šajmovič, V. Šilhan, M. Škarýd, Zdeněk Treybal, J. Volejník.

Review of Professional Photography — Edited by TEPS — Press-Editions- and Informations Service, Prague 3, Hybernská 10 — Editor V. Jirů — *Main articles*: Photography Approaching the Nations (p. 3), L. Pešek: Reflexions on Photography, especially on Photography of Arts (p. 5), R. Skopec: The Beginnings of Press-Photography (p. 8), Modern Manierismus (p. 12), L. Pešek: Experiments in Photography (p. 15), J. Šajmovič: To Sing of Love... (p. 18), V. Jirů: Zdeněk Treybal's way from the Racing-car to the Camera (p. 22), Who is Ján Cifra...? (p. 28), F. Kaucký With a Flexaret to the Polar-circle (p. 32), K. Dvořák-J. Schmidt: Photography in the Paper Literární noviny (p. 36), J. Krupka: Photography in Reservations (p. 40), V. Rýpar: Photography on the EXPO 58 (p. 43), I. International Exposition of Photography of Art (p. 48), Zdeněk Treybal: Do We Not Waste Kinofilms? (p. 65). — *Notes*: Looking for Children with a Camera (p. 46) — Photographers to Children (p. 47) — Technics (p. 67), — From the World — It is Good to Know... — Serious and Gay — *Authors of the photographs* — foreign authors: Humberto Aragao (Brazil), J. Bagrjanskij (USSR), L. Bergolcev (USSR), Jacques Bourguignon (France), Čchen Čen (China), Čeng Wej (China), Ho Fan, René Couwenbergh (Belgium), J. Rios Garcia (Argentina), Siegfried Guenther (German Federal Republic), Alfred de Grove (Belgium), D. Chrenov-L. Ustinov (USSR), N. Kalinin (USSR), Wellington Lee (USA), Wolfgang Ohler (GFR), V. Peskov (USSR), Henri Servy (France), V. Šachovskoj (USSR), V. Tarasevič (USSR), René Verbruggen (Belgium), Marcel Verhaert (Belgium), Gerhard Vetter (GDR); *czechoslovak authors*: V. Boháč, J. Cifra, I. Grossmann, K. Hájek, T. Honty, K. O. Hrubý, V. Jirů, F. Kaucký, J. Krupka, M. Martinček, O. Michálková, A. Pajer, B. Parbus, M. Peterka, V. Pscheidt, J. Prošek, E. Radnická, S. Sova, J. Šajmovič, V. Šilhan, M. Škarýd, Zdeněk Treybal, J. Volejník.