

ПРОЕКТ: ЧЕБОКСАРЫ КАК ФЕНОМЕН ФОТОГРАФИЧЕСКОГО БЫТИЯ

**ВЕСТИ С ПРАВОБЕРЕЖЬЯ
ГЕОГРАФИЧЕСКОЙ ШИРОТЫ ЧЕБОКСАР**

ИЛИ

ответ чебоксарского фотографа Юрия Евлампьева самарскому фотографу Сергею Осьмачкину



Фотография Юрия ЕВЛАМПЬЕВА, 1996.

О ВЫСТАВКЕ В ЦДХ

Идея Союза фотохудожников России подвести определённые итоги под фотопроектами 94-96 заслуживает, несомненно, поддержки:

- 1) любое обобщение позволяет лучше осознать и понять наработанное;
- 2) анализ создаёт предпосылки для дальнейшего развития фотографа да и фотографии.

В качестве формы представления результатов стипендиатов была выбрана **итоговая выставка "ФОТОПРОЕКТ 94-96" (Москва, ЦДХ, 1997)**.

Выставка была сформирована куратором и одновременно стипендиатом Александром Слюсаревым. Я допускаю соображение куратора выставки при формировании экспозиции что-то высветлить, а что-то убрать в тень. Если по каким-то высшим соображениям чебоксарцы "не уместились" в экспозиции — я не в обиде: главное, чтобы наше общее дело не начало пробуксовывать. К этому не очень значительному моменту можно присовокупить и ещё один малозначительный факт: "Советское фото" при представлении стипендиатов 1996 г. и 1997 г. почему-то не перечислило чебоксарцев — наверное, тоже "не уместились" на журнальных страницах.

Возвращусь вновь к формам представления результатов "Фотопроекта 94-96". Как известно, присуждение стипендий осуществлялось **по двум основным направлениям**:

- 1) создание произведений фотоискусства;
- 2) разработка проектов, связанных с историей и теорией фотоискусства, а также связанных с организационной деятельностью в области фотографии.

Эти два направления не могли быть отражены в выставке "ФОТОПРОЕКТ 94-96" и, следовательно, можно усомниться в выборе формы представления результатов "Фотопроекта 94-96". Однако, если даже отстраниться от второго направления, то один лишь факт выставки на

современном этапе недостаточен ("РЕТИКУЛЯЦИЯ", 1995г., №1, Стр. 3 – Ю. Евлампьев. "Выставка Команды Р или генезис акта демонстрации"). С выставкой не познакомилась не только широкая фотографическая общественность России, но и даже все стипендиаты. Мы невольно приходим к выводу: те деньги, которые ушли на организацию выставки и аренды выставочного зала, можно было бы употребить на издание каталога "Фотопроект 94-96", где нетрудно было бы представить оба направления поисков и разработок стипендиатов. Но это требует системного подхода к популяризации фотографии. Видимо, в той Москве, которая давно уже живёт изолированно от всей России, не нашлось людей, могущих не из сиюминутных приоритетов подойти к НАРАБОТКАМ "Фотопроекта 94-96".

Высылаю тебе каталог "Фотографическая выставка Команды Р" образчик моего понимания организации выставки и формирования следа от оной.

Думаю, что тебе было бы небезынтересно ознакомиться и с моими наработками по проекту "ЧЕБОКСАРЫ КАК ФЕНОМЕН ФОТОГРАФИЧЕСКОГО БЫТИЯ" на этапе 1996 года. Свою разработку я оформил в форме Аналитического обзора "ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ БЫТИЕ В ЧЕБОКСАРАХ". В этом же обзоре ты сможешь увидеть и мою новую серию "К54. 1996".

О СИНХРОНИЗАЦИИ

По поводу провинции у нас с тобой в разное время прозвучали реплики (см. таблицу 1), где явно пульсирует **факт синхронизма**.

Таблица 1

Сергей Осъмачкин	Юрий Евлампьев
<p>"...регионы давно заснули и не могут ничего внятно противопоставить "московскому снобизму...".</p> <p>Из письма Осъмачкина от 8 авг. 1997 г.</p>	<p>"...Отсутствие объяснений проистекает не из желания участников похода скрыть от своих собратьев свои истории, а из банального неумения ПРОВЕСТИ АНАЛИЗ каких-либо событий и из банального нежелания приобрести это умение..."</p> <p>"РЕТИКУЛЯЦИЯ". 1996, №1, стр. 9.</p>

Это лишний раз подтверждает наличие точек соприкосновения и возможности синхронных действий в пику тем поступкам, которые начнутся со слов – “Однажды лебедь, рак и щука...”.

Главный синхронизм у нас с тобой наблюдается **в понимании статуса фотографа**.

ФОТОГРАФ – в широком смысле слова – это далеко не тот человек, который, запершись в тёмной комнате, “колдует” над фотобумагой и полученное складывает в свой “сундук”. **ФОТОГРАФ** – это тот человек, который **формирует КУЛЬТУРУ, ТРАДИЦИИ, ШКОЛУ** и популяризирует своё цеховое искусство.

Ты верно заметил, что **“романтика котельных давно ушла”**. Приходиться лишь сожалеть, что поездки по разным континентам не стали для М. Ладейщикова поворотным моментом для осознания себя фотографом в широком смысле этого слова.

Дело, начатое тобой в “Цирке Олимп” в 1995 году, являет собой **прекрасный пример реализации идеи популяризации фотографии**. Найденная форма представления фотографии на страницах “Вестника современного искусства” оканчивает вековой спор о принадлежности фотографии к искусству: фотография в “Цирке Олимп” – равная среди равных. Сейчас, по прошествии двух лет, можно говорить о твоей **ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ И СПОСОБНОСТИ** доводить дело до логического конца.

А в своё время (в 1988 году) у Гены Иванова был прецедент помещения фотографий в чувашский литературный журнал “Таван Атал” (1988, №10), где фотографии также предстают как равные среди равных. Ему нужно было бы это начинание закрепить и развить, но шанс был упущен.

О ПУБЛИКАЦИЯХ ФОТОГРАФОВ В “ЦИРКЕ ОЛИМП”

Фотограф, усиленно разрабатывающий своё пространство на плоскости листа, приходит к тем или иным **эстетическим принципам**. Озвучивание этих принципов позволило бы иметь некие указательные

знаки, с помощью которых проникновение в "плоскостной мир фотографии" стал бы более вероятным.

Такие условия для зрителей и читателей создал **Игорь Савченко** (имя, кстати, мне совершенно неизвестное), **представив вместе со своими фотографиями и свои эстетические принципы**. Обронённое им слово образовало круги на водной глади, которые, расходясь концентрическими окружностями, должны дойти и до дальних берегов.

Так зарождаются направления, стили, школы. Его предложение воспринимать фотографию в КОНТЕКСТЕ... вновь поднимает на баррикады знамя "РЕАЛИЗМА БЕЗ БЕРЕГОВ" и ещё одну попытку синтеза изображения и слова.

Не уходя далеко в полемику с Савченко хочу заметить: я принял его эстетические принципы, его фотографию, поскольку чувствую, что он последователен в своём творчестве, а значит его поступок не случаен.

Пример с Игорем Савченко (разработка фотографического пространства и разработка эстетических принципов) не единичен, но достаточно редок. Фотографы, готовящие материалы для "Цирка Олимп", должны подходить к вопросу публикации профессионально. Всё же тот уровень, когда фотограф лишь отсылает свои фотографии в редакцию, не побеспокоившись о публикации в целом – не делает ему чести, а перекладывание формирования текста на плечи редакции (читай на С. Лейбграда) **нивелирует его индивидуальность**. Я считаю, что фотограф в редакцию должен присылать законченный (мера законченности может быть безгранична) материал во всех отношениях.

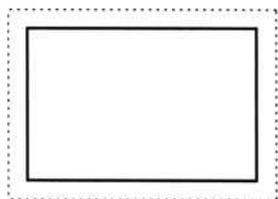
Хотелось бы остановиться на **корректном представлении фотографий** на страницах издания. Здесь можно выделить две части этой проблемы:

- 1) корректное репродуцирование фотографии;
- 2) корректная подпись под репродукцией.

Первое поясню на примере изображений И. Савченко. Традиционно под фотоизображением понимают ту часть фотобумаги, где собственно мы и видим засвеченную под действием света поверхность – во многих

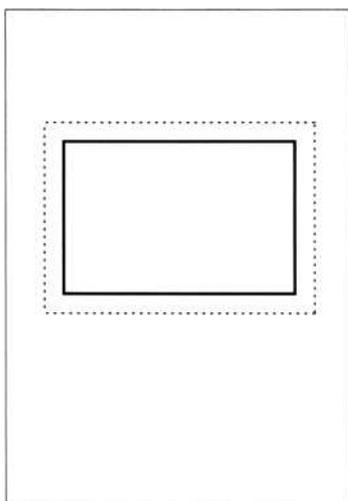
случаях это действительно так. Но **современное фотоизображение подкидывает нам всё новые и новые формы его оформления** и подачи зрителю. И мы должны отчётливо видеть **границы фотоизображения**. Репродукции изображений И. Савченко в "Цирке Олимп" оказались скадрированными – это худшее, что может допустить автор при акте публикации по отношению к своим фотоизображениям (см. рис. 1, рис. 2, рис. 3).

ВАРИАНТЫ ФОТОИЗОБРАЖЕНИЙ



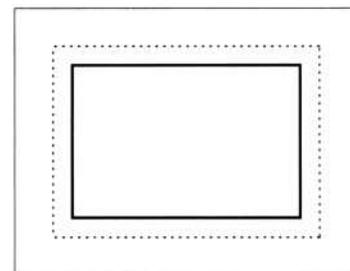
Скадрированная версия "Цирк Олимп".

Рис. 1



1-я версия реального фотоизображения

Рис. 2



2-я версия реального фотоизображения

Рис. 3

К сожалению, некоторая часть фотографов не видит и не хочет видеть этой проблемы.

Если после И. Савченко рассматривать репродукции фотоизображений М. Ладейщикова серии "Иван Петрович" ("Цирк Олимп", 1997, №21), то обрамлённое в рамку изображение и подпись под ним воспринимаются как единое фотоизображение – тогда где же подпись под репродукцией фотоизображения? Мы видим, что **некорректная вёрстка привела к подобному казусу**.

Вторая проблема – корректная подпись под репродукцией: все подписи под репродукциями в "Цирке Олимп" сделаны некорректно за

исключением №8, 1996 г., где представлены работы Ю. Евлампьева. Форма подписи должна быть такой, какой она изображена на рис. 4.

Все репродукции должны быть однозначно идентифицированы. Нарушение этого требования мы видим, например, у М. Ладейщикова (серия "Фрагменты. 1988."), у С. Осьмачкина (серия "Разговоры ни о чём. 1995...1996.") – все листы из серий подписаны одинаково.

ФОРМА ПОДПИСИ ФОТОИЗОБРАЖЕНИЯ

Имя фотографа	Название фотоизображения	Год создания
Техника исполнения фотоизображения		Размер фотоизображения

Рис. 4

Кстати, модификация названия работы ("Разговоры ни о чём. 1995... 1996 ." – "Песни обыденности. 1995... 1996.") воспринимается со стороны как некоторая поспешность её опубликования.

Любитель мои требования вряд ли воспримет: у него другой менталитет, но тебя, Сергей, я воспринимаю как профессионала и, думаю, что **наш свободный обмен мнениями прозвучит в контексте синхронизации.**

О ВЁРСТКЕ И ВОСПРИИМЧИВОСТИ

В целом дизайн и вёрстка "Цирка Олимп" воспринимается как продукт сыроватый (можно лишь спорить о том, что преобладает – полное безразличие к оформлению или неумение оформлять):

- 1) слабо проявляется оптимальное пространственное расположение текстовых блоков для улучшения удобочитаемости;
- 2) преимущественно двухколончатое расположение текстовых блоков на формате А3 с неоптимальным соотношением размера кегля и интерлиньяжем создаёт дополнительное напряжение для глаз при чтении материалов;

- 3) неаккуратное оформление изображений;
- 4) неправильный во многих случаях выбор градационного участка характеристической кривой фотоизображений, что ещё более усиливает эффект серости полиграфии.

С целью неискажённого представления своего индивидуализма фотограф вынужден весь процесс — **от момента возникновения идеи до момента опубликования** — держат в поле своего зрения. В настоящее время это требование не выглядит уже лишь чисто теоретическим: мне удалось выйти на тот уровень общения с прессой, когда я в редакцию приношу полностью свёрстанную страницу на дискетах, и она (страница) вставляется без какого-либо редактирования на нужную полосу газеты.

О БУДУЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ В "ЦИРКЕ ОЛИМП"

Трудно не принять **твое предложение** относительно **будущих возможных публикациях в "Цирке Олимп"**. Я лишь хотел бы прояснить некоторые технологические детали. У меня всё меньше становится возможности для тиражирования своих работ — многие листы существуют лишь в единственном экземпляре, а с последним экземпляром я стараюсь не расставаться. В то же время в реальной жизни широко начинают **использоваться электронные версии оригиналов** или репродукций, если речь идёт о каких-либо публикациях. И мы могли бы с тобой оперировать в будущем электронными версиями, когда нет альтернативы.

В контексте возможных публикаций посылаю тебе для ознакомления "Авторский лист Татьяны Черновой".

Примечание — Сопроводительные материалы, приложенные к этому посланию, я надеюсь, станут у тебя предметом развёрнутых комментариев и каких-либо конкретных предложений в мой адрес.

Юрий ЕВЛАМПЬЕВ,
фотограф.

г. Чебоксары