

ПРОЕКТ: ЧЕБОКСАРЫ КАК ФЕНОМЕН ФОТОГРАФИЧЕСКОГО БЫТИЯ



Юрий ЕВЛАМПЬЕВ

ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ БЫТИЕ В ЧЕБОКСАРАХ

Аналитический обзор - 95

ББК 85.163

E17

Евлампов Ю.А.

ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ БЫТИЕ В ЧЕБОКСАРАХ.

Аналитический обзор - 95. — 2-е изд. - Чебоксары, 2023. — 1-е изд. - Чебоксары, 1996. — 24 с., ил.

В "Аналитическом обзоре - 95" сделан срез фотографического бытия в Чебоксарах 1995 года. Дана характеристика и сравнительный анализ основных сторон фотографической жизни. Приведена подробная библиография публикаций, идентифицирующих бытие.

Yevlampiev Y. A.

PHOTOGRAPHIC LIFE IN CHEBOKSARI.

Analytical review - 1995. — Cheboksary, 1996.

"The Analytical review - 1995" presents the picture of photographic life in Cheboksary in 1995. The publication gives the characteristics and the comparative analysis of the contemporary photolife, as well as exposes the detailed bibliography of publications, which help the reader to identify the photoreality.

На первой странице воспроизведен:

лист 1 из работы Юрия Евлампова "K54 (серия, 10 листов). 1-е изд., 1996".



Дорога, ведущая в сторону Чебоксар, непременно выведет к чебоксарским фотограмм, а путь, ведущий к осознанию фотографического бытия в Чебоксарах, еще предстоит проложить.

Фотография Юрия Евлампьева, 1996.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Время неумолимо движется вперед. События, уходящие в прошлое, быстро теряют свою осязаемость. Если не попытаться их зафиксировать, то большая их часть бесследно исчезнет. Но именно из крупиц складывается история. *И каждое следующее поколение, впитав предыдущий опыт, должно идти дальше своих предшественников.* Этому продвижению может способствовать и осязаемый след чебоксарского фотографического бытия, оставленный фотограмами на правом берегу среднего течения реки Волги.

Каково было чебоксарское фотографическое бытие в 1995 году? Ответ на этот вопрос вылился в “Аналитический обзор - 95”. *Произвести обзор фотографического бытия — значит ответить тем многим, кто хотел бы знать о происшедшем на географической широте Чебоксар в 1995 году.*

Обзор состоит из разделов: ВЫСТАВКИ ЧЕБОКСАРСКИХ ФОТОГРАФОВ, ПРЕЗЕНТАЦИИ НОВЫХ РАБОТ, ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ АКЦИИ, КУЛЬТУРНЫЕ ФОТООБМЕНЫ, ПУБЛИКАЦИИ, ПОПУЛЯРИЗАТОРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, БИБЛИОГРАФИЯ.



*Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. К54 (серия, 10 листов), лист 2. 1-е изд., 1996.
Чёрно-белая фотография. 18х24 см.*

1. ВЫСТАВКИ ЧЕБОКСАРСКИХ ФОТОГРАФОВ

Каждый фотограф, в том числе и тот, который, якобы, работает только “для себя”, желает поделиться наработанным. И это НАРАБОТАННОЕ традиционно представляется на выставках. Не затронуть прошедшие выставки — значило бы не пролить свет на существенную сторону фотографического бытия. Выставки чебоксарских фотографов имели свои отличительные черты и всегда являлись стимулом для последующей интенсивной работы.

1.1. Групповые выставки

1.1.1. Пожалуй, самым значительным событием выставочной практики явилась **“Фотографическая выставка Команды Р”** (г. Чебоксары, Чувашский государственный художественный музей, 30 марта...30 апреля 1995 г.). Выставке отводилась роль ИСТОРИЧЕСКОЙ МЕТКИ (событие, разделяющее этапные периоды) и в то же время ей был придан статус текущего цехового бытия.

Выставка Команды Р произросла из формального противоречия ПЕРИОДА ЗАТИШЬЯ: внешне период 1991...1994 г.г. выглядел как полоса тишины и безмолвия с одной стороны, а с другой — именно этот период обозначил полипространство фотографического бытия в Чебоксарах.

Выставка Команды Р носила открытый характер: в ней мог принять участие практически любой фотограф, имеющий наработки, сделанные в период “Затишья”. Это обстоятельство позволило на выставке представить фотографическую деятельность чебоксарских фотографов четырех поколений. В выставке приняли участие: Владислав Агеев, Лариса Алексеева, Валерий Багильдинский, Андрей Добрынкин, Юрий Евлампьев, Михаил Ладейщиков, Евгений Лихошерст, Михаил Костарев, Борис Михайлов, Эдуард Михайлов, Римма Назарова, Дмитрий Репин, Александр Семенов, Андрей Михайлов, Андрей Пряхин, Александр Черезов, Татьяна Чернова, Андрей Чумаков, Евгений Шаплин, Владислав Штыбо.

Выставка предполагала выявление индивидуальных изобразительных программ на основе критерия последовательности авторов.

Выставка Команды Р преследовала и такие задачи как: *идентификация периода “Затишья”, идентификация и самоидентификация авторов, документиро-*

вание цехового процесса с целью сохранения исторического опыта деятельности чебоксарских фотографов [1...5, 11].

1.1.2. К другой групповой выставке чебоксарских фотографов (участники выставки: Владислав Агеев, Лариса Алексеева, Валерий Багильдинский, Михаил Костарев, Эдуард Михайлов, Римма Назарова, Дмитрий Репин, Александр Черезов, Андрей Чумаков, Владислав Штыбо) следует отнести выставку **“Новые имена фотоклуба “Ракурс”** (г. Йошкар-Ола, Выставочный зал Общества фотоискусства республики Марий Эл, июнь-июль 1995 г.).

Целью выставки было представление чебоксарских фотографов четвертого поколения йошкар-олинской фотографической общественности. Выставка носила ровный характер и каких-либо сильных контрастов среди авторов не наблюдалось.

1.2. Персональные выставки

Любая персональная выставка является этапной для фотографа и подводит итоги значительного временного промежутка. 1995 год принес две персональные выставки.

Персональная выставка Татьяны Черновой (г. Йошкар-Ола, Выставочный зал Общества фотоискусства республики Марий Эл, январь 1995 г.) подвела итог ее работы над циклом “Черный” (1991...1994 г.г.), а *персональная выставка Александра Черезова* (г. Йошкар-Ола, выставочный зал Общества фотоискусства республики Марий Эл, июль-август 1995 г.) максимально высветила интересы автора к пикториальной фотографии [32].



*Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. К54 (серия, 10 листов), лист 3. 1-е изд., 1996.
Чёрно-белая фотография. 18х24 см.*

1.3. Индивидуальное участие фотографов в российских выставках

Тенденция сдержанного участия чебоксарских фотографов во всевозможных выставках на российских просторах была поставлена под сомнение рядом выставок, где представлялась возможность самоидентифицироваться.

Евгений Лихошерст принял участие во второй выставке “Выдающиеся мастера современности” (г. Самара, Зал выставочного комплекса, июнь 1995 г.). Состав участников оказался следующим: Евгений Лихошерст (г. Чебоксары), Сергей Потапов (г. Самара), Евгений Рябушко (г. Самара), Сергей Чиликов (г. Йошкар-Ола). Отличительная особенность этой выставки (носящей явно цеховой характер) — тщательное оформление при ее запланированной скоротечности (выставка длилась три дня). Фотографы этой выстав-

кой обозначили начало жизни своих самых свежих творений.

Татьяна Чернова приняла участие в 4-ой Международной выставке “Фотографируют женщины” (г. Смоленск, 15 сентября...15 октября 1995 г.). Татьяна Чернова, таким образом, проявив последовательность, стала участницей всех четырех выставок. По замыслу организаторов цикла выставок “Фотографируют женщины” — экспозиции должны были сопоставить взгляды и позиции на современную женскую фотографию представительниц “двух миров”. Сделав крен в сторону “женских” фестивалей, организаторы стали заложниками особого женского подхода к фотографии и специфичных женских критериев оценки деятельности женщины-фотографа.

Желание представить наработки, сделанные некогда в Рязани, *выводят Татьяну Чернову на выставку “900 лет Рязани”* (Рязань, Областной художественный музей, сентябрь 1995 г.).

2. ПРЕЗЕНТАЦИИ НОВЫХ РАБОТ

Презентация новых работ включает в себя элемент торжественности и момент текущей будничной деятельности фотографа. Презентация предполагает первичность показа фотографий аудитории и первичность реакции на них.

2.1. Михаил Костарев и Римма Назарова

Наметившаяся совместная деятельность Михаила Костарева и Риммы Назаровой блестяще претворилась в их новой серии *“Женские портреты. 1995 г.”* (цветная фотография, 30х30 см). Обоюдная склонность к портретированию еще до начала совместной деятельности вылилась в галерею театрализованных портретов мифологических героинь, испускающих ауру иррациональных образов. Создав свой неповторимый мир, Михаил Костарев и Римма Назарова, безусловно, совершили шаг к обогащению понятия “чебоксарская фотографическая школа”.

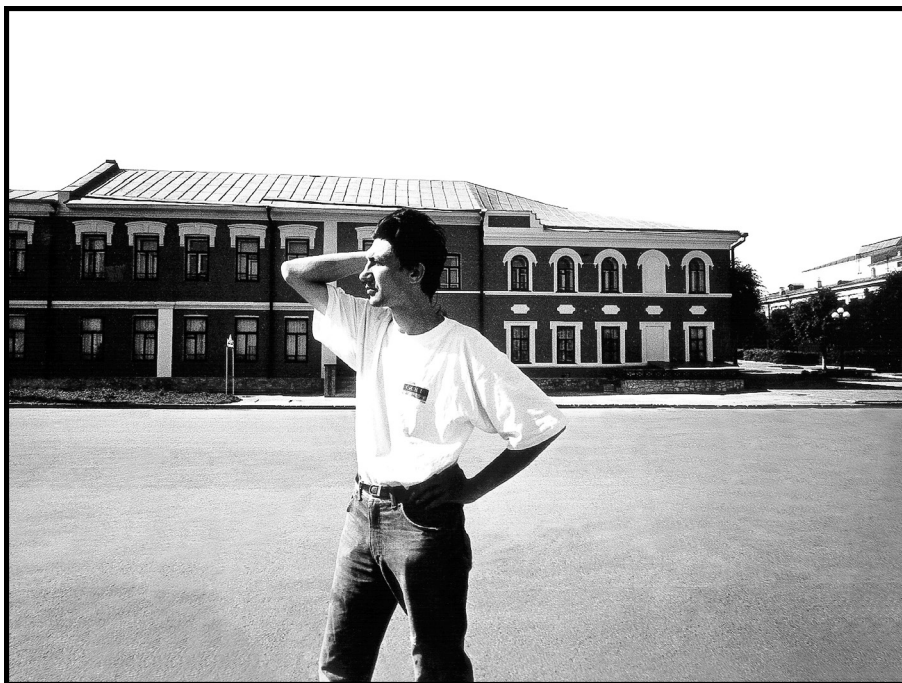
проводительных текстах менее всего нужно было усматривать какой-либо поэтический штрих, адекватный литературный образ. Текст в “Интонациях...” — идентификация изображенных мизансцен или, если угодно, — либретто изображений.

2.3. Евгений Лихошерст

Форма презентации новых работ Евгения Лихошерста — *“Чебоксары-95А. 1995 г.”* (чёрно-белая фотография, 30х30 см), *“Чебоксары-95Б. 1995 г.”* (чёрно-белая фотография, 30х30 см), *“Чебоксары-95В. 1995 г.”* (чёрно-белая фотография, 30х30 см) — напоминала известную музыкальную форму — рондо: аудитория ходила по кругу — вокруг квадратного стола. По периметру стола раскладывались фотографии, и каждый новый круг приносил зрителю новую порцию изображений. Сейчас трудно сказать, сколько тогда было сделано кругов, но количество фотографий явно превалировало над реальными возможностями индивидуума воспринять весь поток изображений.

2.2. Юрий Евлампьев

Нетрадиционную форму показа изображения принял Юрий Евлампьев в своей новой работе *“Интонации летнего дня. 1995 г.”* (четыре черно-белые фотографии с сопроводительными текстами, расположенные на газетной странице формата А3) [6]. В со-



*Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. К54 (серия, 10 листов), лист 4. 1-е изд., 1996.
Чёрно-белая фотография. 18х24 см.*

3. ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ АКЦИИ

В основе фотографической акции лежит “провоцирование” фотографов на разработку какой-либо фотографической жилы в условиях, где элемент ИГРЫ становится движущей силой. Имея определенный опыт в проведении акций, чебоксарские фотографы пытаются в каждый последующий раз находить неизведанные для себя формы их воплощения. В 1995 году этими формами оказались “Фотомарафон” и “Творческий конкурс”.

3.1. Фотомарафон

В сентябре 1994 года Юрий Евлампьев инициировал фотомарафон в Чебоксарах. *Участником фотомарафона мог стать каждый фотограф, согласный в рамках импровизированной экспозиции из нескольких авторов выставлять каждую неделю новый фотографический лист, ранее нигде не демонстрировавшийся.* Длительность фотомарафона — один год.

С Юрием Евлампьевым “стартовали” Татьяна Чернова, Михаил Костарев, Римма Назарова. В последующем присоединились — Александр Черезов, Дмитрий Репин. Эпизодически участвовали — Евгений Шаплин, Владислав Агеев, Владислав Штыбо, Евгений Лихошерст. Спустя шесть месяцев после “старта” круг участников заметно поредел, остались лишь двое — Юрий Евлампьев и Татьяна Чернова. Последние три месяца (вплоть до ноября 1995 г.) “на дистанции” находился лишь Юрий Евлампьев.

Фотомарафон преследовал следующие задачи:

1) продемонстрировать гипотетическому зрителю (в этой роли выступали чебоксарские фотографы) неизвестные никому фотографические листы;

2) выработать в фотографах способность всегда находиться в состоянии готовности формировать осязаемый результат — качество, характеризующее профессиональную работу;

3) обрести в “спортивной борьбе” здоровое чувство ПОБЕДЫ и способность доводить дело до логического конца — без чего вряд ли возможно построение своего индивидуального творчества.

Эти непростые задачи оказались не по плечу большинству чебоксарских фотографов, однако акция инициировала многих к деятельности, и в этом значимость фотомарафона бесспорна.

3.2. Творческий конкурс

3.2.1. Накал борьбы приобретенный в фотомарафоне, обрел новый импульс, когда в конце 1995 года в Чебоксарах состоялся творческий конкурс “Портретный индивидуализм”. Суть конкурса состояла в следующем: *каждому участнику предоставлялась возможность поснимать одну и ту же модель в жестко отведенное время с последующей публикацией сделанного портрета и интервью с его автором, подготовленным журналисткой еженедельника “Молодёжный курьер” [22...28, 31].*

3.2.2. Состав участников творческого конкурса оказался следующим:

1) фотографы — Михаил Костарев и Римма Назарова, Эдуард Михайлов, Александр Семенов, Александр Черезов, Евгений Шаплин, Павел Коваленко, Дмитрий Репин, Валерий Плотников;

2) модель — Оксана Шуралева;

3) журналистка — Вероника Снегина.

Ниже приведены некоторые итоги конкурса.

3.2.2.1. Каждому фотографу представилась возможность продемонстрировать себя в условиях заказной работы и сделать текущий срез своей позиции в фотографии, обозначив в интервью творческие принципы.

3.2.2.2. Непрофессиональная модель (до творческого конкурса не работавшая с фотографами) Оксана Шуралева, соприкоснувшись со съёмочным процессом, познакомилась с малоизвестной для себя деятельностью и некоторыми азами работы в качестве модели. Свои впечатления о работе с фотографами она привела в интервью, данном Веронике Снегиной [29].

3.2.2.3. Молодая журналистка Вероника Снегина на протяжении семи номеров еженедельника “Молодёжный курьер” держала в напряжении читателей, представляя по очереди вереницу чебоксарских фотографов, создав тем самым прецедент фотографической акции, проходившей в реальном масштабе времени и не имеющей аналогов на российской почве.



*Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. К54 (серия, 10 листов), лист 5. 1-е изд., 1996.
Чёрно-белая фотография. 18х24 см.*

4. КУЛЬТУРНЫЕ ФОТООБМЕНЫ

Культурные фотообмены предполагают прежде всего, свободные встречи фотографов разных широт с целью идентификации фотографий и идентификации творческих принципов. Культурные фотообмены непосредственно примыкают к понятию “фотографический поход”, т.е., поездки одного фотографа (или группы) к другому фотографу (или группе). В Чебоксарах сложилась (с 1980 года) устойчивая традиция: каждый фотографический поход представлять широкой фотографической общественности.

4.1. Йошкар-Олинский поход (27 июня 1995 года)

4.1.1. Состав участников похода (*Юрий Евлампьев, Александр Черезов, Эдуард Михайлов, Дмитрий Репин*) образовался спонтанно и никак не привязывался к задачам, сформулированным Юрием Евлампьевым:

- 1) ознакомление с реализацией обязательств Михаила Ладейщикова по представлению чебоксарской фотографии в Йошкар-Оле;
- 2) поиск компромиссных подходов к популяризации фотографии;
- 3) ознакомление с творчеством йошкар-олинских фотографов;
- 4) формирование общих перспективных планов.

4.1.2. Внешним мотивом поездки явилось открытие выставки “Новые имена фото клуба “Ракурс” (г. Йошкар-Ола, июнь-июль 1995 г.).

Выработанные принципы формирования экспозиций в Чебоксарах оказались нереализованными в Выставочном зале Общества фотоискусства республики Марий Эл: не было вступительного сопроводительного слова по выставке, не была проведена работа по идентификации авторов, подборки работ отдельных авторов оказались раскиданными по разным частям стен, ни один фотографический лист не был грамотно подписан. Вся эта небрежность и поспешность оформления экспозиции говорила о неготовности Михаила Ладейщикова выполнить предварительно оговоренные обязательства.

4.1.3. *Встреча чебоксарских и йошкар-олинских фотографов стала попыткой поиска компромисса на пути популяризации фотографии.* Юрий Евлампьев исходил из следующих предпосылок (см. также [4]):

- 1) выставка как форма популяризации фотографии не должна бесследно исчезать после окончания ее экспонирования, решение этой проблемы видится во всевозможных публикациях;

- 2) выставка должна обозначать те или иные тенденции;

- 3) авторы должны быть идентифицированы: имея несколько временных срезов по творчеству того или иного автора можно было бы “вычертить” траекторию самореализации фотографа и создать условия для изучения его творчества.

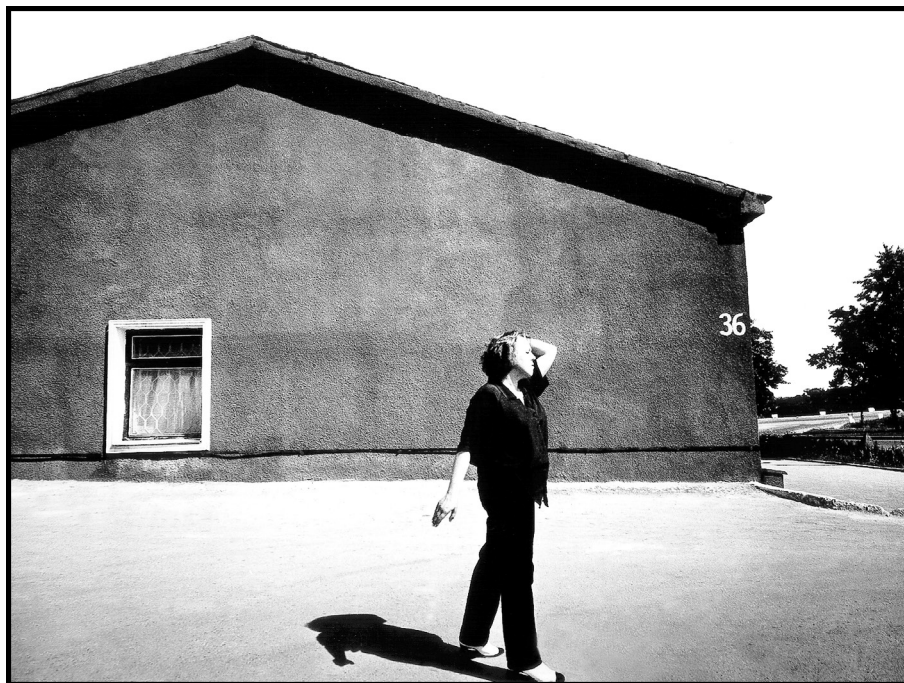
В совокупности реализация всех этих пунктов позволит сохранить опыт фотографического бытия. Позиция Михаила Ладейщикова оказалась аморфной и в целом принципы Юрия Евлампьева им не были приняты.

4.1.4. *Во время встречи Михаил Ладейщиков познакомил чебоксарских фотографов с одним своим творческим направлением.*

В основе предметного мира своих новых беспредметных композиций Михаил Ладейщиков поставил самую обыкновенную раздавленную жестяную банку (из-под пива), подобранную на улице. Все банки проходят технологическую цепочку: вначале они подкрашиваются — и на этом этапе банки уже самоценны и представляют продукт творческой воли; на втором этапе эти банки могут быть вкраплены в холст, на котором изображена беспредметная композиция (здесь явно прослеживается влияние Михаила Шемякина — русского художника, ныне живущего в США) — эти холсты также самодостаточны; на третьем этапе делаются фрагментарные репродукции на черно-белой фотобумаге и эти фотографии (где предметность полностью оказывается выкачанной) также претендуют на суверенность.

Все эти опыты демонстрировали неиссякаемую творческую энергию Михаила Ладейщикова.

4.1.5. При формировании общих перспективных планов была сделана ориентация на персональные выставки чебоксарских фотографов в Йошкар-Оле. Выставка чебоксарского фотографа Александра Черезова состоялась тем же летом 1995 года (см. подраздел 1.2).



*Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. К54 (серия, 10 листов), лист 6. 1-е изд., 1996.
Чёрно-белая фотография. 18х24 см.*

4.2. Итальянский поход (ноябрь 1995 года)

Итальянский поход проводился в рамках ежегодных походов, устраиваемых Союзом фотохудожников России. В состав чебоксарской делегации вошли *Андрей Добрынкин, Татьяна Добрынкина, Наталья Володина, Михаил Авдеев, Андрей Михайлов*. Соблазн — без обязательств ходить по итальянской земле — оказался сильнее у участников похода, чем какие-либо другие мотивы, например: разработка фотографической серии “По Италии”, представление творчества чебоксарских фотографов в Италии или выход к намерениям популяризации итальянской фотографии в Чебоксарах, или, на худой конец, — освещение поездки перед фотографической общественностью Чебоксар. К сожалению, ничего вышеперечисленного не произошло: для участников похода “итальянская ноша” оказалась непосильной.

4.3. Алатырский поход (конец декабря 1995 года)

Алатырский поход с одной стороны был привязан к закрытию персональной выставки йошкар-олинского фотографа Сергея Чиликова в г. Алатыре, а с другой — к возможности творческой встречи с московским фотографом Александром Слюсаревым. Состав чебоксарских фотографов был следующим: *Евгений Лихошерст, Михаил Костарев, Эдуард Михайлов, Евгений Шаплин*.

Самоотверженность алатырского фотографа *Александра Горюнова* в деле организации встречи создала прекрасные условия для общения фотографов разных поколений.

Чебоксарские фотографы выступили в качестве зрителей сотен и сотен листов Сергея Чиликова и не одной сотни фотографий и слайдов Александра Слюсарева. Этот просмотр обнажил одну из характерных черт профессионального фотографа — иметь огромные наработки и уверенно превращать количество в качество. Оба эти фотографа работают успешно как в чёрно-белой фотографии, так и в цвете.

Будущее должно показать: поддались ли “провокации” Александра Слюсарева и Сергея Чиликова чебоксарские фотографы и станет ли для них “Алатырь” новой точкой отсчета.

5. ПУБЛИКАЦИИ

Приведенная библиография [1...32] свидетельствует об определенных наработках и в пространстве публикаций. Библиографический перечень неоднороден и ниже проведена дифференциация публикаций.

5.1. Публикация как след проведенной выставки

В 4.1.3 приведены принципы *Юрия Евлампьева*, которые можно было бы взять за основу при формировании данной категории публикаций. К ним можно отнести [1...6, 11].

5.2. Публикация как представление фотографа

Данный тип публикаций наиболее распространен. Представление *Андрея Добрынкина* [10] и *Александра Черезова* [21] дано в форме интервью. *Татьяна Чернова* прозвучала в эссе “Страсти по Татьяне” [9, 12], а *Сергей Чиликов* был представлен в искусствоведческом обзоре [7].



*Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. К54 (серия, 10 листов), лист 7. 1-е изд., 1996.
Чёрно-белая фотография. 18х24 см.*

5.3. Публикация как фотографическая акция

Этот тип публикаций не распространен в России совсем, если учесть, что акция проводилась в реальном масштабе времени. Сама акция описана в 3.2, а публикации приведены в [22...29, 31].

5.4. Публикация как научное исследование

Геннадий Орков, занимаясь уже длительное время этнографическими исследованиями, с некоторых пор стал активно применять в качестве первоисточников старинные фотографии. Собираемые им фотографии позволяют ему проследить эволюцию развития чувашского этноса. *“...Фотографии могут быть бесконечно ценным источником для исследования народной культуры. Но большинство наших изыскателей не используют их, предпочитая перо, бумагу и многословные описания. Это объясняется как традициями науки, так и неразвитостью визуального мышления...”*, — пишет Г. Орков [19]. Опубликованный им ряд эссе [17...19] позволяет читателю проникнуться таинством старинных фотографий и услышать удивительные истории их создания.

6. ПОПУЛЯРИЗАТОРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Данный вид деятельности представлен в Чебоксарах опытом работы “Галереи 6x7” и изданием фотографического вестника “Ретикуляция”

6.1. Галерея 6x7

6.1.1. *1995 год был вторым годом работы “Галереи 6x7”*. В январе 1994 года, когда закладывались принципы работы галереи, *Андрей Добрынкин* (куратор галереи) предполагал экспонировать в ней работы фотографов России со сменой экспозиции два раза в месяц. Это намерение с самого начала выглядело достаточно оптимистичным. Второй год работы галереи расставил все точки над “i”: из десяти состоявшихся в 1995 году выставок — лишь две были фотографическими.

6.1.2. Первая из них, экспонировавшаяся в январе-феврале 1995 г., представила цветную фотографию французки *Доминик Ватье* [8, 16, 30]. Ее творчество можно было бы охарактеризовать как увлечение путешествиями, пейзажами, городскими видами.

На другой фотографической выставке (сентябрь 1995 г.) зритель увидел работы фотокорреспондента еженедельника “Аргументы и факты” *Бориса Кремера* [13...15]. В экспозиции можно было рассмотреть портреты известных политических деятелей, поэтов, художников, писателей, актеров, а также жанровую фотографию, с которой он начинал в фотоклубе “Новатор” (г. Москва).

Отличительная особенность презентаций выставок, устраиваемых в “Галерее 6x7”, это — неременная встреча с автором; мини-концерт, устраиваемый чебоксарскими музыкантами; аукцион по продаже фотографий, фотолитературы и прочей фотографической атрибутики.

6.1.3. Двухлетний опыт работы “Галереи 6x7” внес живительную струю в серые будни и обогатил культурный пласт города; но, по большому счету, этот опыт



*Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. К54 (серия, 10 листов), лист 8. 1-е изд., 1996.
Чёрно-белая фотография. 18х24 см.*

продемонстрировал и отсутствие системного подхода к популяризации и развитию художественного процесса в фотографии.

Произошел лишь факт декларирования бытия галереи и ее куратора. В то же время, как замечает Татьяна Салзирн, для куратора должно быть характерным *“... каждодневное отслеживание развития художественного процесса, хождение по мастерским, наличие собственного ретроспективного взгляда на развитие определенных явлений и тенденций, фиксация характерных и симптоматических моментов предыстории сегодняшней ситуации для понимания подлинной новизны художественных разработок ...”* (“Фотография”, 1994, №3, С.22).

6.1.4. Для развития галерейного дела есть немало примеров, достойных внимательного изучения.

Михаил Ладейщиков, находясь в сходных исторических и внешних условиях с Андреем Добрынкиным, организовал и провел выставку “Исследование советского монументального искусства” (Персональная выставка московского фотографа Игоря Мухина, октябрь 1993, г. Йошкар-Ола). Последующее исследование творчества Игоря Мухина, представленное в “Ретикуляции” (1994, №1, С.6, 7), дает осязаемое представление о фотографе — этот материал крайне полезен для понимания развития современной Российской фотографии.

Куратор, тонко чувствующий динамику художественного процесса, уже не идет на поводу событий, а может поставить перед фотографами задачу освоения новой фотографической изобразительности. Таким куратором, например, оказался Александр Якут, организовав в своей “Якут-галерее” выставку фотографов Виктора Пушкина и Сергея Касьянова (г. Москва, июнь 1994 г.). За год до выставки Александр Якут увидел у Касьянова и Пушкина первые профильные портреты (3...4 листа) и предложил им сделать выставку профилей. После года настойчивой работы и предварительного жесткого отбора для выставки фотографами было отобрано около 100 фотографий. Пятьдесят из них стали основой кураторской концепции “Возрождение” (Салзирн Т. В зеркале “Возрождения” // Фотография, 1995, №1, С.22...25).

6.2. Фотографический вестник “Ретикуляция”

6.2.1. Впервые появившись в 1989 году в форме листовки, *фотографический вестник “Ретикуляция”*

(редактор Андрей Добрынкин) за шесть лет своей деятельности окреп и превратился в солидное фотографическое издание, представляющее интересы Союза фотохудожников России. Сегодня “Ретикуляция” (г. Чебоксары) в деле популяризации фотографии работает параллельно с такими изданиями как журналы “Фотография” (г. Москва), “Фотомагазин” (г. Москва), фотографическая газета “Мастерская” (г. Вятка). На этом фоне важно иметь ярко выраженное лицо и распахивать свое поле бытия фотографии. Редактор Андрей Добрынкин, не являясь сторонником жесткой политики по отношению к многочисленным авторам фотографического вестника, предоставляет им возможность свободно выражать свои взгляды на фотографию. И это обстоятельство благоприятно для воссоздания многоцветной палитры фотографической жизни России.

6.2.2. В 1995 году вышли в свет пять номеров “Ретикуляции” (№№ 25...29, формат А3, 12 страниц в номере). С самого начала выхода фотографического вестника в нем сложились следующие разделы: ТЕОРИЯ, АВТОР, ВЫСТАВКИ, ИСТОРИЯ, ХРОНИКА, БИБЛИОГРАФИЯ.

6.2.2.1. “Теория”

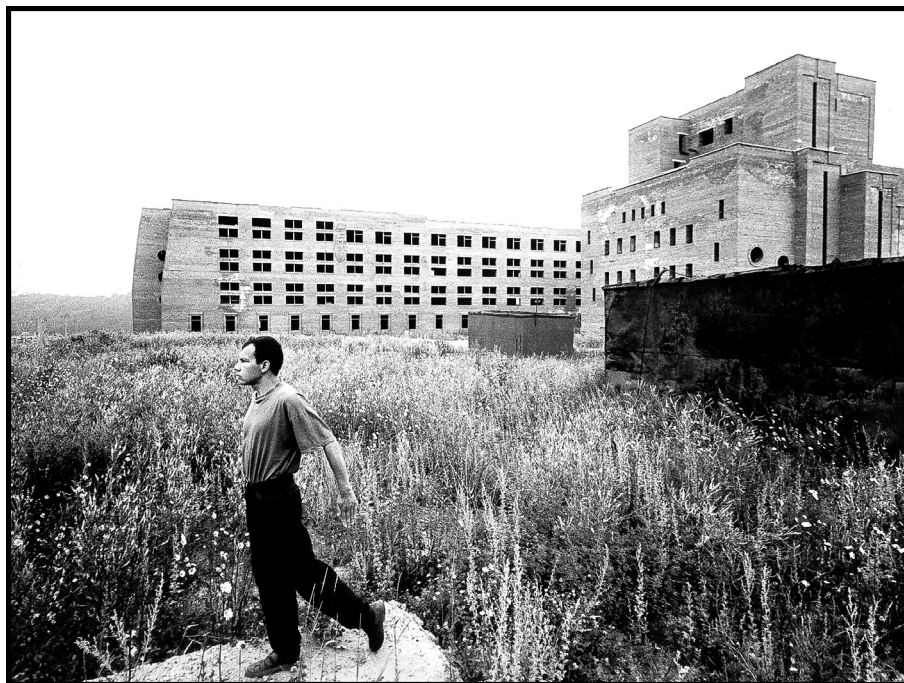
Исследованию фотографической изобразительности посвящена статья Георгия Колосова “Оптический пикториализм и новое восприятие” (Ретикуляция, 1995, №1). Объясняя причины воскрешения пикториализма в России, Г. Колосов отмечает немалые скрытые потенциальные возможности оптического пикториализма в фотографии.

В статье “Цифровая этика” (Ретикуляция, 1995, №4) поставлены вопросы этического выбора при формировании визуальной информации с применением компьютерных технологий.

Вопросам психологии в фотографии посвящены материалы Владимира Бутенко — “Психология и фотограф” (Ретикуляция, 1995, №1), “Истинное лицо человека” (Ретикуляция, 1995, №5) и С. Анчелла “Секс с моделью” (Ретикуляция, 1995, №2).

6.2.2.2. “Автор”

В данном разделе представлены российские фотографы — Владимир Сёмин, Сергей Складов, Юрий Евлампьев, Татьяна Чернова, Татьяна Либерман и зарубежные фотографы — Джозеф Куделка, Юджин Смит.



*Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. К54 (серия, 10 листов), лист 9. 1-е изд., 1996.
Чёрно-белая фотография. 18х24 см.*

6.2.2.3. “Выставки”

В 1995 году в “Ретикуляции” появились обзоры по следующим выставкам: “Интер Фото — 95” (г. Москва, Международный пресс-центр, 28...30 апреля 1995 г.) — “Ретикуляция”, №1, С. 11; “Фотографическая выставка Команды Р” (г. Чебоксары, Чувашский государственный художественный музей, 30 марта...30 апреля 1995 г.) — “Ретикуляция”, №1, С.3; “РЕ-КОНСТРУКЦИЯ: Индивидуальные опыты в русской фотографии. 1960 — 1980-е годы” (г. Москва, Центральный Дом художника, 20 октября...13 ноября 1994 г.) — “Ретикуляция”, №2, С.2,3; “В ПОИСКАХ ЭКВИВАЛЕНТА. Некоторые аспекты фотографии” (г. Москва, Центральный Дом художника, 20 октября...13 ноября 1994 г.) — “Ретикуляция”, №2, С.3; “4-я Международная выставка “Фотографируют женщины” (г. Смоленск, 15 сентября...15 октября 1995 г.) — “Ретикуляция”, №4, С.2, 3.

6.2.2.4. “История”

Исторический материал был посвящен садомазохизму в фотографии (“Ретикуляция”, 1995, №1, С.10).

6.2.2.5. “Хроника”

Хроника представлена материалами о фотографических поездках в Париж (“Ретикуляция”, 1995, №1), в Италию (“Ретикуляция”, 1995, №5) , в Китай (“Ретикуляция”, 1995, №5).

6.2.2.6. “Библиография”

Библиографическую информацию можно почерпнуть в следующих номерах “Ретикуляции”: №3, С.9; №4, С.11; №5, С.9, 11.

6.2.3. Анализируя фотографический вестник, можно было бы остановиться на реализации концептуальности в издании. Концептуальность предполагает систему взглядов при освещении явлений, процессов, фактов. Концептуальность не раздается директивно и не определяется уровнем финансирования издания — концептуализм произрастает из опыта освоения действительности, помноженного на индивидуальную точку зрения.

Можно было бы отметить совершенную незаметность редактора на страницах фотографического вестника. Редакторская воля, все же, должна просачиваться: возможно — в виде “Колонки редактора”, возможно — в форме тематических номеров.

Можно было бы остановиться и на каких-то других моментах, связанных с изданием “Ретикуляции”, но есть конкретные исторические условия и есть конкретный *Андрей Добрынкин с его последовательностью, упорством и желанием создавать новые номера фотографического вестника. А время все расставит на свои места...*



*Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. К54 (серия, 10 листов), лист 10. 1-е изд., 1996.
Чёрно-белая фотография. 18х24 см.*

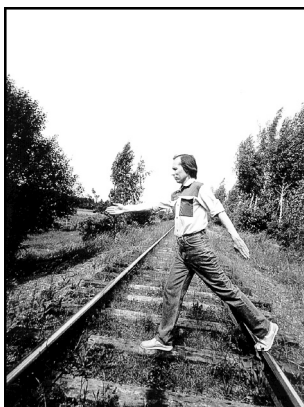
БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Бойский Л.** Команда Р и ее изобразительная вариационность // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — №16 (29 апреля-5 мая). — С.12.
2. **Евлампьев Ю.** Мы шли и остановились // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1994. — №41 (22-28 октября). — С.12.
3. **Евлампьев Ю.** Слово, обращенное к участникам выставки Команды Р // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — №12 (1-7 апреля). — С.12.
4. **Евлампьев Ю.** Выставка Команды Р или генезис акта демонстрации // Ретикуляция. Фотографический вестник (г. Чебоксары). — 1995. — №1 (май). — С.3.
5. **Евлампьев Ю.** Мы стояли и пошли // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — №21 (3-9 июня). — С.12.
6. **Евлампьев Ю.** Интонации летнего дня // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — №28 (22-28 июля). — С.8.
7. **Евлампьев Ю.** След, оставленный на правом берегу // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — №30 (12-18 августа). — С.9.
8. **Кириллова Р.** Предложение собственного взгляда // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — №2 (21-27 января). — С.13.
9. **Кириллова Р.** Страсти по Татьяне // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — №6 (18-24 февраля). — С.13.
10. **Кириллова Р.** Общительный человек, гуляющий сам по себе: Интервью с Андреем Добрынкиным // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — №7 (25 февраля-3 марта). — С.12.
11. **Кириллова Р.** Все “дежа вю”? // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — № 12 (1-7 апреля). — С.13.
12. **Кириллова Р.** Страсти по Татьяне // Ретикуляция. Фотографический вестник (г. Чебоксары). — 1995. — №1 (май). — С.8.
13. **Кириллова Р.** Аргументированно и фактически // Вечерняя газета (г. Чебоксары). — 1995. — №34 (10-16 сентября). — С.7.
14. **Максимов С.** Фотохудожники “АиФ” в галерее “6x7” // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1995. — №37 (15 сентября). — С.13.
15. **Максимова Л.** Фотоанекдот на свеженькую тему // Чебоксарские новости (г. Чебоксары). — 1995. — №171 (13 сентября). — С.3.

16. **Орков Г.** Очаровательная парижанка // Советская Чувашия (г. Чебоксары). — 1995. — №16 (25 января). — С.3.
17. **Орков Г.** Чувашские меланхолии Каррика // Лик Чувашии (г. Чебоксары). — 1995. — №1 (февраль). — С.167-170.
18. **Орков Г.** Чувашские образы Германа Локке // Лик Чувашии (г. Чебоксары). — 1995. — №2 (апрель). — С.101-103.
19. **Орков Г.** Этнографическая светопись К.Т. Софронова // Лик Чувашии (г. Чебоксары). — 1995. — №4 (август). — С.81-85.
20. **Орков Г.** Тело. Фотографии человеческих форм // Ретикуляция. Фотографический вестник (г. Чебоксары). — 1995. — №5 (декабрь). — С.11.
21. **Снегина В.** Фотография украшает мою жизнь: Интервью с Александром Черезовым // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1995. — №46 (17 ноября). — С.1, 12.
22. **Снегина В.** Незаумные рассуждения Михаила Костарева о фотографии: Интервью с Михаилом Костаревым и Риммой Назаровой // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1995. — №49 (8 декабря). — С.13.
23. **Снегина В.** Мгновенье никогда не повторится: Интервью с Эдуардом Михайловым // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1995. — №50 (15 декабря). — С.13.
24. **Снегина В.** Знакомьтесь, — Александр Семенов // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1995. — №51 (22 декабря). — С.13.
25. **Снегина В.** Обычная биография необычного фотографа: Интервью с Евгением Шаплиным // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1995. — №1 (5 января). — С.13.
26. **Снегина В.** Красота требует соучастия: Интервью с Павлом Коваленко // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1996. — №1 (5 января). — С.13.
27. **Снегина В.** Дмитрий Репин о фотографиях и коврах // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1996. — №2 (12 января). — С.13.
28. **Снегина В.** Валерий Плотников // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1996. — №3 (19 января). — С.13.
29. **Снегина В.** Я люблю группу “REVIVAL”!: Интервью с Оксаной Шуралевой // Молодёжный курьер (г. Чебоксары). — 1996. — №4 (26 января). — С.1,12.
30. **Филиппова Л.** Взгляд из Парижа // Чаваш ен (г. Чебоксары). — 1995. — №6 (4-11 февраля). — С.11.
31. **Черезов А.** “Не пей, братец...” (Публикацию подготовила Снегина В.) // Молодежный курьер (г. Чебоксары). — 1995. — №51 (22 декабря). — С.13.
32. **Шагидуллин Р.** Призрачный мир прозрачной живописи // Молодёжный курьер (г. Йошкар-Ола). — 1995. — №31 (3 августа). — С.7.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
1. ВЫСТАВКИ ЧЕБОКСАРСКИХ ФОТОГРАФОВ	5
1.1. Групповые выставки	5
1.2. Персональные выставки	5
1.3. Индивидуальное участие фотографов в Российских выставках	7
2. ПРЕЗЕНТАЦИИ НОВЫХ РАБОТ	7
2.1. Михаил Костарев и Римма Назарова	7
2.2. Юрий Евлампьев	7
2.3. Евгений Лихошерст	7
3. ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ АКЦИИ	9
3.1. Фотомарафон	9
3.2. Творческий конкурс	9
4. КУЛЬТУРНЫЕ ФОТООБМЕНЫ	11
4.1. Йошкар-Олинский поход (27 июня 1995 года)	11
4.2. Итальянский поход (ноябрь 1995 года)	13
4.3. Алатырский поход (конец декабря 1995 года)	13
5. ПУБЛИКАЦИИ	13
5.1. Публикация как след проведенной выставки	13
5.2. Публикация как представление фотографа	13
5.3. Публикация как фотографическая акция	15
5.4. Публикация как научное исследование	15
6. ПОПУЛЯРИЗАТОРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ	15
6.1. Галерея 6x7	15
6.2. Фотографический вестник "Ретикуляция"	17
БИБЛИОГРАФИЯ	21



Юрий ЕВЛАМПИЕВ. Автопортрет. 1996.

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ВЕХИ ЮРИЯ ЕВЛАМПИЕВА (род. в 1954 г.)

- 1973...1976** — рязанский период: становление в фотоклубе “МЕЩЕРА” (г. Рязань) и начало построения своего фотографического пространства;
- 1977...1979** — йошкар-олинский период: формирование группы “ФАКТ” и работа над циклом “Дни недели”;
- 1980...1983** — начало чебоксарского периода: работа над циклом “П32” и популяризация творчества группы “ФАКТ” (г. Йошкар-Ола—г. Чебоксары);
- 1984...1990** — постфактовский период: формирование чебоксарской фотографической школы, разработка принципа “нерешающего мгновения” на плоскости фотографического листа;
- 1991...1994** — период “ЗАТИШЬЕ”: преподавательская деятельность в стенах Академии фотоискусства (г. Чебоксары), создание нескольких фотографических серий;
- 1995...** — период реализации проекта “Чебоксары как феномен фотографического бытия”.

Y. YEVLAMPIEV'S LANDMARKS IN PHOTOGRAPHY (born 1954)

- 1973...1976** — the creation period in Ryazan: first steps in the amateur photoclub “Mestchera”. Porming up his own photographic reality.
- 1977...1979** — the creation period in Yoshkar-Ola. Setting up the group “The Fact”. The work upon the series “Days of the week”.
- 1980...1983** — the start in Cheboksary. The work upon the series “P32” as well as the popularisation of art of “The Fact” group.
- 1984...1990** — “postfact”'s period. Founding the Cheboksary's photoschool. Developing the idea of “non- decisive instant” in the photographic composition.
- 1991...1994** — the “Lull” period. Teaching in the Academy of Photoart in Cheboksary. Creation of some photoseries.
- 1995...** — the work upon the project “Cheboksary as a phenomena of the photolife”.