

Моя история в фотографии

Самое главное слово расположилось в начале заголовка. В этой публикации я не стану даже пытаться описывать не то чтобы всемирную историю этого визуального искусства, но даже той страны, где пришлось большая часть жизни. Хотя, подобные мысли возникали еще более двадцати лет назад. Но совершенно убежден, что каждому имеет смысл заниматься тем, и, главным образом, только тем, что у него получается достаточно хорошо. Немало первоклассных специалистов уже занимались подготовкой подобных публикаций. Если кому-то не все удавалось в совершенстве с первого раза, то наверняка получится впоследствии.

Я же ограничусь здесь очень кратким описанием событий, которые имели отношение ко мне. Ну или же я к ним. Потому как уверен, что замысел не только предшествует его воплощению, но даже может быть совершенно достаточным действием, материализация которого уже не так и важна. Также абсолютно уверен, что предшествующий опыт крайне редко используется последователями. Иначе бы многочисленные события не становились повторением того, что не однажды происходило прежде. Это только в пословице мудрость обретается из чужого опыта. В реальности важно каждому пройти череду собственных ошибок, проблем и неприятностей. Без этого обретение опыта собственного попросту невозможно. Так что нисколько не рассчитываю на то, что некоторые взгляды и соображения, что доведется встретить в этом тексте, смогут сколько-нибудь существенно изменить что-либо в будущем.

Вначале было множество заметок, что годами присутствовали в соответствующем разделе моего профиля соцсети, и на которые никто не обращал внимания. Желание собрать их в некоторую текстовую последовательность вызвано чередой событий, когда появлявшиеся в недавние годы статьи и книги исторического свойства содержали обилие неточностей, либо даже искажали реальное течение истории. Последней каплей стала одна такая неточность, что в конце прошлого года пронеслась в череду некрологов. Тогда как-то остро задел тот факт, что у ушедшего уже не будет возможности подняться и восстановить историческую справедливость. Потому и подумалось, что имеет смысл оставить в общедоступном тексте реальные факты и впечатления о событиях, к которым имел отношение. Повторюсь, что с большой осторожностью стану описывать то, что происходило где-то совсем рядом, и к чему были причастны другие личности, мои товарищи по цеху. Даже в случаях, когда вполне уверен в точности, с которой информирован о происходившем. Некоторые из них занимаются этим сами, либо, вполне возможно, скоро станут к тому причастны. С меня достаточно одной лишь моей истории. Не так мало событий в ней происходило.

{если читаете и эти строки, то к настоящему времени редактирование материала не завершено. Займет некоторое время вычитывание текста, уточнение дат, и, кто знает, что еще. Так что буду только признателен за содействие в этом занятии. А вот предложения описывать детальнее события, к которым не был причастен в достаточной мере будут рассматриваться крайне скептически}

Начало начал

Множество историй начиналось с фразы вроде "он был совершенно обыкновенным, пока..." Наберусь наглости заявить, что это совершенно не мой случай. Чтение книг и журналов успешно заменяло мне уличные игры и общение со сверстниками. На улицу же выдворялся исключительно после какой-либо домашней провинности. Тогда не оставалось ничего иного, как слоняться по

кварталу, продолжая размышлять обо всём подряд и прикидывая по своим внутренним часам, не пора ли уже решиться на возможность возвращения.

Потому писательство совершенно логично сделалось самым первым увлечением. Не стану здорово останавливаться на том, что именно тогда писалось. Это были слишком наивные фантастические повести, которые скорее всего сейчас постеснялся бы кому-либо показать. Как-знать, если бы занятие продолжилось, то через несколько десятков лет дело смогло бы дойти до чего-либо стоящего. Но тогда, приблизительно в десятилетнем возрасте, к сожалению, или же к счастью, но как-то вот позволил убедить себя старшими в том, что писательство не есть то занятие, что сможет обеспечить существование в этом мире. Некоторое время еще продолжались попытки писать украдкой, но и от них вскоре отказался. Все-таки хорошие дела не должны делаться в тайне от всех, как тогда мне казалось.

Интерес переключился на изучение естественных наук и техники. Заостряю на этом внимание лишь потому, что именно фотографии, будучи самым первым техническим искусством совершенно закономерно и следовало стать следующим увлечением. А науки были очень привлекательны тем, что могли достаточно просто объяснить работу всех присутствующих в жизни устройств и машин. В те годы, найденный где-либо на свалке учебник физики представлял собой лучший подарок судьбы. Оказывалось, что для первоначального понимания вовсе не требуется прилагать каких-то исключительных умственных усилий. Припоминаю, что однажды довелось даже сделать одно "научное" открытие, а через пару дней с сожалением обнаружить, что оно уже было сделано несколько столетий прежде. Даже не укладывается в голове, отчего же я так возненавидел изучение всего этого, когда то появилось в школе. Это могло бы стать предметом отдельного исследования, чем очень серьезно занимаются нынешние передовые педагоги.

Первый опыт светописи

Фотография была дома всегда, поскольку ею увлекался отец. Да и вообще в 60-70-е годы это считалось самым массовым увлечением. Даже трудно сопоставить, что из нынешней жизни могло бы иметь с тем отдаленное сравнение. Скорее всего только нынешняя всемирная коммуникация, что возникла из развития цифровых технологий в последние какие-то 2-3 десятилетия.

Но тогда, в 60-е, процесс возникновения снимков оставался для меня недоступен. Как и во всех семьях, эпизодически происходило образование групп сопричастных перед красивым видом или же достопримечательностью, отец производил неведомые манипуляции с фотокамерой и только затем нажималась кнопка. Изредка даже мне доверялось сделать это. На вопрос, когда же можно будет видеть снимки обычно следовало нечто вроде, как-нибудь, но не очень скоро. Довелось в 60-е смотреть какой-то фантастический фильм, так там в подобной ситуации прозвучало, что можно и сейчас, после чего готовый снимок сразу же был извлечен из фотокамеры. Тогда я для себя отметил, что такого не будет никогда. Откуда было знать, что в то время уже лет двадцать как весь цивилизованный мир пользовался изобретением Эдвина Лэнда.

Ну а в тогдашней реальности снимки действительно появлялись не так скоро. Как правило, приносились отцом с работы. Он занимался научными исследованиями в области медицины, ну а фотография, как потом мне стало известно, уже более ста лет сопровождала практически любую научную деятельность. Мне же казалось, что процесс получения фотоснимков представляет собой некую запредельную сложность, которая далеко не скоро может быть постигнута.

Одним вечером, когда-то в начале семидесятых свершилось нечто, что впечатлило и разочаровало одновременно. Одним зимним вечером, когда за окном стемнело, окно дополнительно оказалось задрапировано плотным одеялом,

место на кухонном столе занял одолженный где-то фотоувеличитель, люстра погашена, но впервые зажегся красный фонарь. Да, еще был запах фотографических растворов и извлекаемых из черного пакета листов фотобумаги. Он сопровождал затем не одно десятилетие, но каждые первые секунды эти запахи, наравне с запахом фотопленки, вызывали ощущение некоего ничем неподдельного экстаза. Мои сожаления всем фотографам нынешней эпохи, что обречены прожить свою жизнь в фотографии без всего этого. А вот сам процесс переноса изображения с фотопленки на фотобумагу не вызвал ничего, кроме разочарования. Негативы, разумеется, доводилось смотреть прежде, но не укладывалось в голове, отчего там всё наоборот. В процессе приведения к реальности прежде мнилось нечто сакральное. Оказалось же все слишком просто. Немного освещения листа фотобумаги проекцией того, что на негативе (эка невидаль, ведь диафильмы и фильмоскоп были известны давно, но, по-правде, никогда сильно не впечатляли), пару минут в проявителе и по сути на этом всё. Помню, что даже задал вопрос, что если бы вместо кадра пленки оказалось вставлено нечто иное, то тоже можно было бы иметь его копию на бумаге? Ответ был очевиден: можешь даже нарисовать на стекле что угодно, хоть крест и он точно так же воспроизведется. Только будет увеличен и белым на черном фоне. Одним словом, разгадка тайны оказалась слишком простой. Потому никак не смогу заявить, что именно с того вечера фотография стала самым главным в жизни. Совершенно не так. В последующие годы доводилось узнавать и другие подробности, вроде того, что простейшей фотокамерой может служить даже коробка из-под обуви. Главное проделать в одной из ее стенок небольшое отверстие. Всё было слишком просто и от того совсем не интересно. Припоминаю, что даже магнитофонная запись изумила больше, поскольку не так очевидно было происходящее в тяжеленном ящике, что тогда именовался магнитофоном.

Потребовалось приблизительно семь лет, чтобы этот интерес возник, причем сейчас даже не могу припомнить, что именно стало тому причиной. Скорее всего, в руки попали несколько советских книг, что всегда были в доме и посвященных описанию техники фотографии. Одновременно на антресолях обнаружили ящики с многочисленными реактивами, старыми фотопленками, различными приспособлениями для использования в фотолаборатории. Эти ящики оставались всё это время не распакованы еще с тех времен, как произошел переезд в Минск из Ставрополя, где были проведены первые семь лет жизни. Из книг довелось узнать, что оказывается, существует огромное множество способов получения фотоснимков, что могут быть не только на фотобумаге, но и сразу на той же фотопленке, что использовалась в камере. Это для показа в темных залах подобно тому, как то происходило в кинотеатрах. Что кроме способов получения изображения черно-белого, существуют способы его тонировать, раскрашивать. А что касается фотографии цветной, так там их существовало еще многократно более. Причем многие даже к середине семидесятых уже успели устареть. Как теперь полагаю, увлечение возникло именно из желания это всё перепробовать. Кроме того, получение фотоизображений представляло собой одну великую иллюзию, которую осознал лишь по прошествии десятков лет. Это была иллюзия простоты и скорости получения результата.

Дело в том, что никогда не отличался особенной целеустремленностью и усидчивостью. На предложения заняться всерьез чем-либо вроде музыки или рисования всегда давал отказ. Потому как не допускал даже в мыслях многолетней работы, что должна предшествовать первым мало-мальски сносным результатам. Пусть напрягаются другие, но это не мое. Но, повторюсь, быстрота получения результата в фотографии являлась великой иллюзией. Потому как лишь по прошествии более, чем десятка лет, смог для себя отметить, что только теперь у меня, наконец, что-то стало получаться. И только лишь эти последние работы уже вполне не стыдясь можно кому-либо показать. А если бы потратил столько же времени и усилий на любое другое ремесло, вроде тех, к которым прежде боялся даже подступиться, так к этому времени уже скорее всего мог бы

при условии некоторого везения, преуспевать не менее в искусстве музыкальном, либо изобразительном.

От техники к творчеству

Итогом следующих двух лет стало то, что довелось перепробовать практически все техники получения и переноса фотоизображения с одного носителя на другой. Ну разве что не добрался до тех, что ныне принято считать альтернативными, поскольку повезло прочесть о них лишь лет через десять, будучи в библиотеке Общества фотоискусства Литвы.

А тогда уже и этого показалось мало и увлечение фотографией успело логично перетечь в сферу любительского кино. Процессы ведь съемки и обработки киноплёнки во многом оказывались похожи, так что дело уже оставалось за малым - добавить звук ко всему происходящему на экране, Но тут произошло событие, что заставило всерьез пересмотреть отношение ко всей собственной активности и в большой степени многое начать сначала.

В числе тогдашних моих приятелей был (впрочем, знакомство поддерживается и в настоящее время. Можно лишь сожалеть, что по разным причинам контактируем ныне лишь пару раз в год) Константин Ремишевский. Костя также увлекся фотографией, чему в немалой степени содействовал его отец, Игорь Константинович Ремишевский, выдающийся кинооператор игрового кино. Бывало, что находясь у них в гостях я производил некоторое впечатление своими познаниями в кинофототехнике, чем вызвал дальнейшее любопытство и желание взглянуть мои фотоработы. Тут, с собственному стыду обнаружилось, что их то, как таковых у меня на самом деле то и нет. Ведь всё мое увлечение сводилось лишь к изготовлению некоторых тестовых снимков, которые затем перемещались с одного материала на другой и обратно. Я догадывался, о существовании такого представления, что именуется искусством фотографии, поскольку видел некоторые некоторые журнальные публикации, к созданию которых даже близко не пробовал подступиться. Даже цели такой не делалось. Но просьбу Игоря Константиновича вроде как требовалось исполнить, потому пришлось заняться непривычным для себя делом: отыскать среди своих негативов что-то из того, что мало мальски походило на то, что доводилось видеть в публикациях. Нетрудно догадаться, что результат не был убедителен. Зато в тот же день случилось мое второе открытие фотографии, когда довелось смотреть некоторые из числа сохранившихся фоторабот, что, видимо, делались Игорем Ремишевским много ранее, скорее всего еще во время учебы во ВГИКе. Это было нечто тогда непостижимое. Я понимал, что это тоже фотографии, с точки зрения технической они такие же, что и все прочие, но по своей внутренней сути и исполнению были столь безупречны, что это даже не укладывалось в моих тогдашних представлениях.

Было и еще одно событие, произошло приблизительно в то же время, что заставило впервые всерьез задуматься о сущности любого творчества. Произошло это во время урока по русской литературе. На одном из занятий довелось впервые (и, к своему стыду, впервые) узнать, что порядочный писатель садится за стол и пишет вовсе не от того, что это его работа именно в том заключается. Примерно как дело водителя - проехать как можно больший путь, а врача - вылечить как можно больше пациентов. Удивительно было услышать в тогдашнем пятнадцатилетнем возрасте, что делается это преимущественно в силу внутренней потребности высказаться да сообщить миру свои размышления о чем-то, что прежде занимало мысли не самое короткое время. Сейчас то это само собой, а тогда представление о творчестве нередко сводилось лишь к числу исписанных страниц, изданных книг и устроенных выставок. Спора нет, и это имеет немалое значения с точки зрения успеха, известности, карьеры, да и заработка в конце концов. Но если все же речь о творчестве, то все эти вещи

становятся второстепенны.

«Спектр» в семидесятые

Если верно информирован, то весьма популярный в свое время слайд-клуб с таким названием, возник в 75-м вокруг одноименной телепрограммы и благодаря его будущему руководителю, известному фотожурналисту Александру Дитлову. Смотрел лишь один выпуск программы, и, должен признать, что мне не было близко то, что там увидел. Снимков, что могли бы меня хоть как-то впечатлить или заинтересовать на телеэкране не возникло. Зато значительная часть эфирного времени оказалась посвящена беседе Дитлова, ведущего этой телепрограммы, с автором показанного под некую музыку видеоряда. Беседовали же они, главным образом, о том с какой тщательностью подбиралось музыкальное сопровождение для показа той невзрачной серии слайдов.

Много больше впечатлило реальное посещение собрания участников этого клуба, что происходило в одном из огромных залов в каком-то из корпусов Белорусского политеха. Попал туда вполне случайно и благодаря содействию сестры, что в то время училась в этом ВУЗе, также несколько увлеклась фотографированием и даже располагала совершенно недостижимой мне зеркальной фотокамерой. Впечатлен был не только неслабой аудиторией из нескольких сотен человек, что там собрались. Были и фото, исполнение которых для меня тогдашнего было чем-то запредельным, было и новое качество, что возникало на экране благодаря демонстрации их последовательности под некоторую торжественную музыку. Скорее всего буду должен признаться самому себе, что еще в тот вечер почувствовал, что если и стану когда-либо создавать работы, что будут «о чем-то», вместо «просто красиво», то демонстрироваться они будут именно так.

Это уже много позднее доведется узнать, что далеко не всё было здорово в этом клубе в силу того, что авторское творчество отвергалось руководством в пользу создания некоторых коллективных экспозиций. Что несогласным (а работы некоторых из них особенно сильно впечатлили в тот вечер) предлагалось уделить внимание собственному творчеству где-либо в другом месте. Ну а во что поверил бы еще меньше всего, так это что всего лишь через каких-то десять лет вернусь в этот клуб с тем, чтобы очень многое там изменить.

Поиск своего

Затем последовал некоторый промежуток времени, когда учился в техническом ВУЗе и при том еще не мог представлять в точности, с чем будет связано дальнейшее. Был бы рад, если бы то оказалось ближе к фотографии, нежели к изучавшейся в высшей школе деятельности в сфере прикладной науки и технике. Но при том привычные сферы коммерческой фотографии, вроде документалистики, пресс-фото, и, тем более фото социального еще по тем ранним ощущениям совершенно не оказывались близки. При этом эпизодические случаи работы по заказам всё же иногда имели место. Окончательно довелось расстаться с иллюзией возможности иметь дело с журналистикой в начале 85-года, когда с подачи Евгения Коктыша месяца три внештатно был причастен к АПН. Как известно, это было могучее всесоюзное агентство, что занималось для ведущих стран мира пропагандой в печатных изданиях советского образа жизни. Оказалось, что работая в таком качестве, совсем не обязательно быть автором, который очень любит фотографию и стремится совершенствоваться в ее искусстве. Много важнее здесь организаторские способности и готовность контактировать с самыми разными людьми. Сразу же важно подтвердить, что с большим уважением отношусь к фотографам, работающим профессионально в сфере документалистики и, тем более, много достигших в этой области. Также прекрасно понимаю, что регулярная деятельность имеет огромное значение для поддержания высокого уровня владения своим ремеслом. Продвинутый

фотолюбитель, вроде меня, действующий лишь когда для того возникло настроение, обречен не многократное повторение в своей работе периодов медленного вхождения в нормальное рабочее русло.

Важность своей эпохи начала восьмидесятых видится в том, что это уже не было время прежней самоцели всё перепробовать, а скорее интуитивного перехода к проектному пути творческой деятельности. Такое понятие в те годы никому не было ведомо. Мне попросту становилось очевидно, что высказаться всерьез, используя всего лишь один снимок, будет нереально. Такой снимок скорее всего будет представлять собой плакат, утверждающий нечто совершенно прямолинейным образом. Ну а для показа серий всё более подходящей формой виделся показ слайдов их проекцией на экране. Тем более, что уже была однажды видеть, что это собой представляет.

В те годы всё еще оставался одиночной, не имевшим каких-либо контактов с другими увлеченными, и, тем более, сколько-нибудь состоявшимися в своем деле фотографами. Ориентирами могли служить лишь публикации в восточноевропейских фотожурналах, да книгах, что изредка удавалось купить в расположенном на расстоянии всего лишь одного квартала магазине «Дружба». Он специализировался на продаже изданий из дружественного в то время лагеря соцстран, преимущественно восточноевропейских. В середине восьмидесятых придет понимание, что ориентир оказался не самым верным, и, вполне возможно, что несколько лет оказались потрачены не самым лучшим образом.

Но не только это оказалось важным в том периоде. То ли прежняя увлеченность науками, то ли какая-то метафизическая причина, но всё пришло к тому, что еще с тех времен перестали всерьез беспокоить проблемы житейского, или же, так сказать, земного толка. Если что и хотелось прояснить для себя в этой жизни, так это только то, откуда взялось всё сущее, а самое главное – зачем. С позиций времени нынешнего и всего прежнего опыта, прекрасно понимаю, что наивно было когда-либо найти ответы на подобные вопросы. Но размышления над всем этим попутно дали ответы на все вопросы свойства земного. Это примерно как в известном соображении, что целясь в Луну, даже если и промажешь, то всё равно окажешься среди звезд. А вот тем же политикам, нужно признать, и до сей поры такое стремление недоступно, потому десятилетиями решаются одни и те же проблемы современного им общества.

Середина восьмидесятых

Учеба закончилась, но как сейчас уже не сложно догадаться, выбор деятельности состоялся в пользу сферы фотографической, а вовсе не научной. Подобно тому, как в студенчестве львиная доля денежных поступлений уходила на фототехнику и фотоматериалы, то же самое теперь происходило и с получаемой тогда зарплатой. С точки зрения творческой, по прежнему оставался слишком наивен. Был замысел одной эпохальной работы, что по своей сути должна была стать по меньшей мере полнометражной и полиэкранной, для чего потребовалось бы задействовать тучу проекционной техники. Ну вот для него и делалось огромное множество снимков. Даже порой без должной продуманности всех своих действий. Название так и не довелось придумать, равно как и завершить всё это. Но напрасным всё сделанное со всех точек зрения считать нельзя. Прежде всего, исключительно собственными усилиями обретен большой практический опыт. Разумеется, у меня были учителя. Но в этом качестве выступали личности, что в нужное время могли указать направление дальнейшего движения да уберечь от напрасной траты времени. По ходу этого повествования не однажды буду вспоминать о них. Но таких учителей, что преподают в нынешних фотошколах всякие элементарные вещи, вроде приемов обращения с фотокамерой, мне удалось избежать. И это, скорее всего, к лучшему.

И вот об одном таком, безусловно интересном в то время авторе, что пускай и был моим сверстником, но благодаря контактам с другими товарищами по цеху, смог продвинуться существенно дальше, стал Игорь Толстошеев. Знакомы мы были намного раньше, поскольку наши сестры во все времена оставались в дружбе, но прежде то было практически шапочное знакомство. Никогда бы не подумал, что случайная встреча в фотомагазине, куда я явился за приобретением фотоэкспонетра, сможет стать чем-то существенно бóльшим. Тогда я задал Игорю вопрос, известно ли ему что-либо об имеющихся в городе фотографических коллективах или же тусовках, как было то сказано сейчас. Оказалось, что так. Речь шла о фотоклубе «Минск», что расположен всю историю в самом центре города и на расстоянии всего лишь трех станций метро. Но сразу же был предупрежден, что попасть туда дело не простое. Нет ни малейшей возможности просто так явиться туда с улицы, заявить, что очень сильно любишь фотографию и оттого с ней связан уже не первый год. Этого совершенно не достаточно, чтобы стать там своим. Снова требуется показать фотоработы. Благо, что в этот раз, в отличие от встречи в семидесятые с Игорем Константиновичем Ремишевским, у меня уже кое-что было. Правда, в немалой степени, и это оказалось раскритиковано, главным образом, с точки зрения исполнения технического. Дело в том, что Игорь как раз в это время обучался в самом первом наборе ныне достаточно известных фотостудий при клубе, выпускникам которых ныне приписано ни много не мало возникновение так называемой «Новой волны белорусской фотографии». Так что я был снабжен рекомендациями, что и как следует изменить в использовании фототехники, ну а дальше уже сам.

Произошло это в начале 84-го, затем приблизительно полгода работы в правильном направлении и очередная встреча с Игорем Толстошеевым осенью того же года. Признаюсь, что впервые довелось слышать что-то по-настоящему лестное. Дескать, с такими работами уже точно не стыдно показаться в обществе. И тем более, не стоит это надолго откладывать, поскольку очень скоро предстоит очередной набор в такую же студию, обучение в которой для него самого не так давно завершилось. Тем более, что этой группой от начала и до конца будет руководить Валерий Лобко. Игорю повезло чуть меньше: начиналось всё под руководством Михаила Жилинского, а Валерий заменил Михаила только во второй половине курса. Происходила встреча как-раз в один из четвергов, отчего и было предложено не мешкая отправиться в клуб для знакомства.

Воздержусь от всех эмоциональных подробностей того вечера. Мои работы смотрели Михаил Жилинский, Юрий Васильев, Валерий Лобко и Виктор Бутра. Скорее всего, были и другие фотографы, но я не смог запомнить их имена, поскольку в тот вечер не пришлось беседовать. В жизни состоялся один из вечеров, сравнить с которым смогу лишь несколько, что еще предстоят в дальнейшем. Счастье от того, что мне уделили внимание и даже не отругали, ежели в двух словах, то переполняло через край. Теперь понимаю, что если и возникает желание возвращаться из потустороннего мира в этот, то лишь в надежде, что такие ситуации обязательно случатся и даже не единожды.

Сразу в двух студиях

В студию меня приняли. Правда, как довелось позднее узнать, это далеко не так просто решалось. У занимавшихся отбором не возникало сомнений в отношении моего владения техникой фотографии, а вот сами работы, что в большой мере были сделаны под впечатлением от увиденного в различных фотожурналах, устраивали не вполне. Тут я готов с ними согласиться. Потому как технике учить не требуется, буду только занимать место другого кандидата, которому бы то больше пригодилось, а вот удастся ли изменить видение и все стереотипные визуальные предпочтения, что слишком заметны в моих тогдашних фото, это еще не известно. Но вроде как, согласно слышанному, именно Валерий тогда настоял на моем присутствии в группе, за что, безусловно, мне всегда остается быть

признательным.

Потому как студиец из меня получился не очень. После нескольких занятий, что были посвящены главным образом некоторым вопросам обращения с фототехникой, я там заскучал. Дело в том, что многое оказалось изучено самостоятельно, а некоторые особенности, что преподавались в студии предыдущего выпуска, мне оказались известны благодаря Игорю Толстошееву. Одним словом, я несколько раз исчезал и подолгу. Дело в том, что в конце 84-го возникло совершенно иное занятие.

Дело вот в чем. Одним декабрьским вечером в конце 84-го я имел возможность поприсутствовать на репетиции показа своих работ участниками слайд-студии «Сузорье». Это происходило в одноименном молодежном кафе, где трижды в месяц, начиная с 78-го года подобные показы устраивали трое ее участников: Александр Боровский, Александр Власов и Сергей Новиков. Лидирующую позицию занимал Боровский, но своим возникновением студия обязана председателю слайд-клуба «Спектр» Александру Дитлову. Именно им эти авторы были выдворены из клуба за избыточное авторское видение, индивидуализм и противление духу социалистического коллективизма. Они не были единственными, но только им удалось найти подходящее альтернативное место для показа публике своих работ. Ну а для непосвященных, которые ныне в большинстве, нужно прокомментировать, что это кафе в те годы было исключительно особенным местом, куда было крайне сложно и, можно сказать, ни за какие деньги не попасть.

Ну а мне повезло. После окончания высшей школы, я остался работать в том же ВУЗе на самой передовой и обширно известной в своей сфере кафедре микроэлектроники. Работалось прекрасно, поскольку помимо всего имелось предостаточно времени и возможности заниматься своими фотоснимками. Зал этого престижного кафе был ангажирован кафедрой для своего, как бы назвали сейчас, новогоднего корпоратива. Я пришел пораньше, поскольку в тот вечер предполагалось показать десятиминутный пародийный кинофильм, который мы с коллегами сняли на 8 мм киноплёнке (да-да, все школьные навыки работы в любительском кино однажды через десять лет всё же понадобились). Поэтому пришел чуть раньше, дабы предусмотреть все технические детали, связанные с размещением кинопроектора и воспроизведения фонограммы. Ну а студия собралась на полчаса, чтобы отрепетировать показ нескольких новых работ, что должны были демонстрироваться завтрашним вечером на традиционном ежегодном событии, что они устраивали с тем, чтобы показывать фотографической общественности свои работы, что были созданы в прошедшем году.

Если одним словом, что увиденное впечатлило запредельно. Дело в том, что прежде не доводилось видеть показа слайдов методом наплыва, когда предыдущее изображение гаснет в течение нескольких секунд, а следующее тем времени разгорается. Разумеется, в кино такое видеть доводилось, в особенности в старых кинофильмах, но вот здесь это работало особенно, вызывая к жизни порой неожиданные межкадровые состояния и вплоть до кинематографических эффектов. А главное, что я понял применительно к своей работе, так это то, что для убедительного высказывания не требуется громадьё проекционной техники и что даже для очень навороченной работы может хватить всего лишь нескольких десятков снимков.

Мои слайд-шоу

Январь следующего 85-го начался с работы над новым шоу под названием «Цветной снег», где как-раз таки и предполагалось задействовать максимум эффектных возможностей, что довелось видеть тем декабрьским вечером.

Энтузиазм был столь велик, что съемкам не мешали тридцатипятиградусные морозы, что были той зимой. Даже не слишком отвлекала внештатная работа для АПН, о чем писал прежде. Так что первый фильм вполне был готов к маю и был, пускай не вполне успешно, но, к удивлению, что под аплодисменты, показан всё в том же «Сузорье». Важнее было всё-таки то, что Александром Боровским мне было предложено присоединиться к слайд-студии и участвовать во всех регулярных показах. Это имело большое значение, поскольку дало возможность видеть, что называется, из первого ряда работы остальных авторов. Александра также вполне уместно причислить к числу фотографов, у которых довелось многому учиться. В первую очередь, тому, чем не владею безусловно и до сей поры, потому как такое попросту недостижимо. Речь идет о тщательности подбора снимков для показа.

В том же году ближе к осени были сделаны еще 2 работы, но отметить хотелось бы только «Триаду». Ныне это понятие приобрело дурной смысл из-за того, что много позднее в СМИ появлялись статьи об именуемых этим же словом группах японских террористов. В своем случае же подразумевал понятие толка философского о процессе развития событий здешнего бытия через стадию отрицания и перехода к симбиозу в дальнейшем (“тезис-антитезис-синтезис”). Здесь не стану слишком заморачиваться подробностями. Скажу лишь, что все мои прежние навороченные замыслы начала восьмидесятых свелись именно к этой работе, что состояла из менее 70 фото и имела продолжительность минут десять. Причем, упрощение метода показа несколько не ухудшило восприятие работы.

Самая выдающаяся работа была сделана в следующем году. Причем, должен признать, в самом начале даже вовсе не я был инициатором её появления, а мой очень добрый знакомый Карл Садовский. К сожалению, он ушел очень рано, еще в 93-м и ныне совсем немногие могут его вспомнить. Карл был выдающейся личностью, много читавшим и размышлявшим человеком, общение с которым принципиально изменило все мои взгляды и представления. Прежде я был типичным представителем своего столетия, что верил исключительно в наблюдаемое, осязаемое да в научно-технический прогресс. Затем была возможность убедиться воочию (подробности за пределами этой публикации), что мироздание явно устроено много сложнее. Без этого опыта, скорее всего, не очень скоро стал бы интересоваться другими философскими системами, искусством и культурой.

Так вот Карлом изначально предлагалось попробовать средствами визуальными показать несколько другие стороны нашего окружения, что как правило, менее заметны и уж точно не просятся на обложки глянцевого журналов, плакатов и прочих красотей. Так что когда мы вместе провели несколько съемок в закоулках Верхнего города Минска, я еще толком даже не понимал что именно мы создаем. Собственный замысел возник уже ближе к лету, когда в одной из дискуссий я услышал такого рода соображение: «одно порождает два, два порождает три, а три – всё великое множество». То есть речь идет о том, что некоторое единое начало порождаёт дуализм противоположностей, а тройственность уже имеет безграничные возможности. Меня, как фотографа не могла не зацепить эта идея, поскольку современная цветная фотография изображает всё разнообразие мира с помощью всего лишь трех цветов, а дуализм присущ, в свою очередь, изображению монохромному. Вплоть до того, что реальное изображение в пределе может начать представлять собой простой набор черных и белых пятен (теперь бы сказал, что пикселей, но тогда такое понятие было еще неведомо). Признателен Карлу за возможность слегка подправить замысел работы, что начиналась совместно. Прделанное далее уже служило другому замыслу и представляло собой не много ни мало, а творчески осмысленный процесс сотворения мироздания. Ну разве что демонстрируемый в обратном порядке: от обычного цветного фото руки (Карла), что открывает штору и предлагает посмотреть, что находится за окном, к монохромному и игре пятен света на

стене и в финале к изображению всё того же окна. Только там теперь уже не привычное голубое небо, а белизна облачного. Своего рода символ чистого листа, на котором может появиться, всё, что захочется там оставить.

Наберусь наглости утверждать, что работа для своего времени была очень заметной и с большим интересом воспринималась аудиторией людей помоложе. Но на самом деле, практически ни одним из числа зрителей изначальный замысел не прочитывался, но, возможно, его присутствие, да еще и столь вселенского по своей сути, делало работу интересной для просмотра. Не однажды размышлял впоследствии, что следовало бы в том году поставить точку в своей фотографической деятельности да заняться чем-то совсем иным. Потому как с того времени и до дней нынешних так и не удалось ничего задумать, где обсуждалось бы нечто дальнейшее и еще более глубинное. Со временем понял, что и не могло возникнуть, поскольку созданная работа именно о том, что находится в пределе доступности пониманию живущих в этом мире. Достаточно принять, что всё имеет происхождение от некоторого единого начала. Этого достаточно. Если бы все искренне в это верили, то большинства конфликтов этого мира наверняка удалось бы избежать. Потому как стало сложно утверждать, что теплое лучше мягкого, когда в основе то ведь всё едино.

Ну а мне лишь остается признать, что работа со всеми будущими проектами уже не вызывала у меня такой же увлеченности, а замыслы нередко находили повторение в новых проектах, что делались по прошествии нескольких лет.

В следующем году появилась не очень интересная работа под названием «Путешествие». Появилась из желания несколько усложнить технику показа за счет использования трех проекторов. Годом позднее появилось «Макро», но уже для комбинированной демонстрации вначале двумя, а во второй части уже тремя проекторами. Она о том, что при близком рассмотрении многое, что нас окружает, и даже ткани нашего собственного тела начинают выглядеть очень даже похоже. Все о том же единстве, если одним словом. К этому замыслу довелось вернуться по прошествии многих лет, но уже не применительно к экранному шоу, а серии привычных выставочных фото. В том же 88-м появилась моя последняя работа под названием «Черный ящик», где шло повествование о конфликтном существовании мира, созданного людьми и прежде существовавшему естественному окружению. Ну и всё это снова в надежде, что процесс обретет стадию гармонии. Такой же замысел будет в дальнейшем воплощаться в моих проектах «Энтропия» и «Метафотографии», что уже не были связаны с проекцией.

Финал «Сузорья»

В декабре 87-го прошел последний вечер слайд-студии, где, в том числе делалась трехпроекторная демонстрация. В начале следующего года состоялась последняя встреча участников, где обсуждались дальнейшие планы. Дело в том, что изменения, что произошли в обществе той поры, привели к тому, что наши показы перестали быть интересны тамошней публике. Замечательны они были прежде, когда в стране царил запредельный информационный вакуум. Практически не было интересных программ по ТВ, с печатными изданиями тоже было совсем не здорово. Но в середине восьмидесятых появилось домашнее видео и очень скоро начало стремительно распространяться в городской среде даже несмотря на заоблачную стоимость аппаратуры. Несколько телеэкранов появились и в зале кафе. Как несложно догадаться, очень скоро посетителям сделалось многократно привлекательнее смотреть на них музыкальные клипы, нежели все заумные слайд-шоу, что были созданы участниками студии. Посетители воспринимали наши показы без прежнего интереса, порой даже давая понять, что мы попросту отнимаем их время.

Возник вопрос о поиске иного места для показов. У меня еще были свежие воспоминания о переполненном зале «Спектра» в семидесятые. К тому же не так давно мной уже делался там пробный показ, что был устроен по приглашению участника клуба Евгения Скуратовича. Евгений, на мой взгляд, был в то время наиболее интересным автором из числа причастных, а главное, что имел стремление улучшить ситуацию. После того показа также имелось, можно сказать официальное приглашение от руководителя клуба Пряхина Владимира Федоровича. Из числа участников такой переход, пускай и с долей сомнения, но был поддержан только Александром Угляницей. По иронии, он только лишь в тот же вечер был официально зачислен в слайд-студию «Сузорье». Сомнения Александра вполне были оправданы. Аудитория «Спектра» была уже не столь молодежная и открытая к новациям. К тому же, в отличие от кафе, постоянно присутствующие в зале персоны составляли немалую часть аудитории. Было опасение, что если не продолжить показы где-либо еще за пределами клубных вечеров, то зритель, можно сказать, достаточно скоро иссякнет. Александр Боровский высказал желание продолжить показы в «Сузорье» даже в случае, если останется там один. Но продолжилось это не долго, полгода максимально.

«Провинция»

Обучение в студиях в фотоклуба «Минск» началось в 83-году. Из первого выпуска возник практически только один автор – Игорь Толстошеев. {В девяностые Игорь профессионально занялся издательским бизнесом и вскоре уехал из страны} Второй выпуск был результативнее, но к настоящему времени хотел бы отметить еще одного его участника, и ныне практикующего фотографа и педагога – Алексея Ильина. С Алексеем связывает, можно сказать, что более, чем 35-летняя кооперация и в самых разных областях, вроде показов слайдов, организации подводных съемок, реализации проекта «Bodyscape», И даже сейчас Алексей имеет непосредственное отношение к происходящему в моей мастерской.

Но, вне сомнения, самым успешным выпуском был третий. В составе этой студии с моей подачи оказался Сергей Суковицын, что сразу же содействовал появлению там Владимира Парфенка и Сергея Кожемякина. В этой же группе обучались Галина Москалева. Ирина Сухий была в то время штатным работником клуба, и потому, на первый взгляд попросту в силу служебных обязанностей должна была участвовать в работе студий. В реальности же, Ирина более, чем нашла свое место там в качестве автора, организатора самых разных событий, и, в том числе, уже несколько позднее была в числе инициаторов возникновения теперь уже легендарной команды «Белорусский климат».

По замыслу, все выпускники вскоре должны были в скором времени организовать показы в стенах клуба свои творческие отчеты и, таким образом, присоединиться к клубу. Именно по причине нехватки новых авторов и было затеяно обучение в студиях. В реальности же, оказалось, что обучившиеся в последних двух студиях стали встречаться пускай вместе, но несколько отстраненно от собственно клуба. Собирались в том же подвальном помещении, но по вечерам во вторник, в отличие от традиционных клубных четвергов. Ощущали себя, таким образом, вполне самодостаточно и не сколько не стремились раствориться в клубной среде. Тем более, что доносились сведения, что обстановка в клубе далеко не здоровая. Там точно так же, как и происходило в «Спектре», не очень приветствовались индивидуальные выставки. Ну разве что только, когда речь заходила об экспозиции, что показывалась к юбилейной дате автора, исключение вполне могло бы быть сделано. В остальном же приветствовалось только участие в групповых выставках, что делались пару раз в год ценой немалых сложностей, вроде тогдашней соцреалистической цензуры.

Был еще один вечер, который, с одной стороны очень сильно впечатлил от увиденного и дал немалую пищу для размышлений, но и одновременно надолго

похоронил идею о возможности участвовать в клубе. В один из клубных четвергов (прямо сейчас точной даты не припомню, скорее всего когда-то в 86-м или 87-м) Александр Угляница, Виктор Каленик и Юрий Треянов взялись продемонстрировать, как теперь бы показалось, вполне обычную экспозицию. Всех авторов связывало обучение дизайну в Академии искусств. Так что, вне сомнения, представлений о правильной композиции было предостаточно. Но вместе с тем, этой экспозицией утверждалось, что круг всего, что может быть привлекательного для фотографирования существенно шире. То есть может распространяться дальше общепринятых стереотипов красоты и социальной значимости изображаемого. Не стану скрывать, что это не было вполне обычно и для меня, поскольку прежде ведь в большой степени ориентировался на «правильные» фото, что допускались к опубликованию. Шокировала же неприязнь, с которой все тогда показанное было воспринято клубной гвардией. Не стану упоминать авторов заявлений вроде «это вообще не искусство» и «если это не сатира, то что это вообще?» и прочих нелестностей. Их сейчас уже здесь нет, да и со временем их взгляды то ли искренне изменились, то ли пришло понимание, что их нужно хотя бы умело скрывать и ратовать за новизну в здешнем фотоискусстве.

Главным итогом стало то, что желание оказаться в таком коллективе исчезло окончательно, выпускники по-прежнему встречались там же, но в другие дни. Пока однажды клуб не ответил на этот сепаратизм сменой замка во входной двери. Это было неприятно, но и не стало катастрофой, поскольку город не такой уж маленький и других мест для встречи предостаточно. Порой и я выручал товарищей, предлагая это делать в помещении того же «Спектра» или в моей мастерской. Преграда между фотоклубом и выпускниками студий все же не просуществовала слишком долго. В девяностые для всех настали не лучшие времена, деятельность этих двух сообществ стала скромнее да и реальная численность сократилась. Ну а в конце девяностых Председателем фотоклуба (скорее тогда на него возлагалась миссия антикризисного управляющего) на некоторое время стал Александр Ченцов. Александром была проведена большая объединяющая работа, а также содействие началу обширной деятельности клуба, которая была уже столь заметной, что не позволила в конечном итоге лишиться его помещения и вполне реальной ликвидации впоследствии. Кстати, в 20-м можно будет отметить 60-летие клуба и пребывание его по-прежнему адресу.

Ну а результатом прежних разногласий конца 80-х стала необходимость выбора и присвоения названия товариществу выпускников студии, коль скоро уже не было возможным буквально связывать себя с фотоклубом. Припоминаю вечер, когда решено было то сделать. Нам с Александром Угляницей потребовалось для чего-то отлучиться. Ко времени возвращения оказалось, что название уже выбрано и им стало «Провинция». Нам оно совсем не понравилось, но требовать что-либо изменить уже было бестактно. Следовало присутствовать да аргументировать вовремя. Исторический опыт показал, что название вполне даже прижилось и ничему не помешало. Правда, я несколько лет продолжал иметь дело преимущественно со своими экранными шоу и присоединялся к «Провинции» в случаях, когда там возникали интересные предложения участвовать в выставках (две точно могу припомнить: в Москве и Сопоте) и показах работ иностранным издателям и кураторам выставок (много было контактов и сотрудничества в рамках движения «Next Stop», возникшего в скандинавских странах. Повторюсь, не имею большого права на подробное изложение этой истории, поскольку не в числе наиболее причастных ко всему происходившему.

Выставки экранной фотографии

Помимо показов слайд-шоу, что по-прежнему делались путем смены кадров на экране наплывом, чем дальше, тем больше хотелось найти способ продемонстрировать зрителям экранные изображения с таким же удобством, как и

привычные, что отпечатаны на бумаге и висят в рамках на стене. Показ наплывом дает возможность организовать очень интересное шоу. но оно, к сожалению, по мере того, как совершенствуешься в нем, уводит от специфики фотографии в некоторую область, что находится уже ближе к кинематографу. То есть невольно приходишь практически к созданию кинофильмов, но только из остановленных кадров. А для этого требуется снимать только горизонтальные (ландшафтные) кадры, продумывать, что возникнет на экране в промежутке из пары секунд, пока фото меняется одно следующим за ним. Причем, порой не столько продумываешь, сколько специально и строишь видеоряд на возникающих эффектах. Не однажды возникала мысль, что чем дальше работаешь со всем этим, тем меньше остаешься в сфере фотографической и в итоге, упускаешь многое, что могли бы дать вполне обычные выставки фотографии. Тем более, что показы с проекцией чем дальше, тем сложнее становилось организовать. Залов, оборудованных звуком и экраном становилось всё меньше. Не однажды задумывался, что работая традиционно, а не имея дело с этим синтетическим искусством, так и добиться смог бы большего. Кстати, еще с той поры недолюбиваю другие синтетические искусства, вроде игрового кино (чаще всего, это напоминает театр, но зачем-то на киноплёнке) или даже песни (тоже ведь на стыке музыки и поэзии). Сейчас так уж точно сторонник того, чтобы “мухи отдельно”.

Историческая точность требует все-таки вспомнить, что всем тогдашним показам предшествовала некоторая разъяснительная и даже, можно сказать, заговорщическая деятельность. Дело в том, что авторский принцип формирования экспозиций яростно блокировался тогдашним председателем клуба Дитловым. Ну а авторам помолже было не интересно продолжать безымянно участвовать исключительно в формируемых им сборным композициям. Ну а чтобы это исключить, было решено вместо борьбы и смены председателя предложить проголосовать за ликвидацию такой руководящей должности вообще. Что благополучно в один из вечеров и случилось, после чего можно было вздохнуть свободнее. Нет, коллектив не впал в анархию, поскольку его вполне даже штатным руководителем оставался Владимир Федорович Пряхин. Ну а члены Совета имели возможность периодически собираться, мечтать, да обсуждать будущие проекты. Проблемы каждодневные в то время успешно решались Владимиром Федоровичем.

Первая выставка на экранах, как сейчас помню состоялась 24 апреля 88-го и для всех стала настоящим культурным шоком. Тогда использовалось два ряда по восемь слайд-проекторов, расположенных (метра полтора позади) за черной ширмой с окнами в ней. Против окон висели рамы 80x80 см, в которые была вставлена матовая полупрозрачная полиэтиленовая калька. Именно на нее делалась проекция с обратной стороны экрана. Вначале задача была тривиальная - сделать просмотр слайдов таким же комфортным для зрителей, как и обычные фотовыставки, а не листать изображения последовательно на одном большом экране. Но получилось нечто неожиданное в силу самой атмосферы зала. Во-первых, когда слайд проецировался не на большой экран, а где-то всего 60 см по длинной стороне, картинка выглядела очень эффектно. Да и сам полутемный зал с цветным светом в потолок и фоновой музыкой (требовалась то даже чисто технически, чтобы перебить шум проекторов) придал зрелищу новое качество. В книге отзывов люди писали: "приезжайте к нам еще". Не верилось, что все это придумано людьми из Минска. И еще, что важно. Каждые 2-3 минуты на всех 16 экранах (первый из них использовался только для указания имени автора/ названия серии работ) слайды менялись. Итого, минут за 30-40 в небольшом пространстве удавалось показать столько работ, для чего бы в ином случае потребовался огромный выставочный зал.

Тогда гарантировано ежедневно приходило несколько сотен зрителей. Но в начале 1992-го интерес публики внезапно пропал и с той поры ничего подобного не

встречалось. Поражает, отчего никто не догадается повторить это сейчас на нынешнем цифровом уровне, задействовав точно так же пару десятков метровых дисплеев.

Благо, еще в 90-м я успел показать индивидуально на одной из таких выставок свою коллекцию слайдов на среднеформатной пленке 6x6, что была подготовлена специально для издания авторского альбома. Альбом по причине экономической и политической неразберихе тех лет так и не вышел. Это, разумеется, не радовало, но до тех пор пока этот же материал не оказался размещен на своем сайте в Интернет. Кстати, в тогдашнем 97-м сайт был вообще первым в стране, что имел хоть какое-то отношение к искусству и культуре. В первые пару лет его просматривало приблизительно триста посетителей ежедневно. Разумеется, что никакой реальный тираж фотоальбома не смог бы сравниться с таким числом просмотров. Это успокоило. Значит пришла новая эпоха и с другими возможностями.

Примечателен факт, что однажды в конце восьмидесятых у тогдашнего телевидения возник интерес к слайдам и, причем, по очень неожиданной причине. Сейчас такое понять трудно, но тогда у дирекции программ возникала проблема, чем заполнять небольшие промежутки времени, что неизбежно возникают между выходами в эфир запланированных телепрограмм. Сейчас это прекрасно заполняется рекламой да анонсами будущих премьер. Тогда же рекламы на ТВ практически не было, а анонсированию подлежали лишь телепрограммы ну только разве что прямо вселенской значимости. Телевидение уже было цветным, стало быть и снимки были интересны лишь цветные, а они в те годы были лишь на слайдах. Тоже сейчас трудно понять, но нынешнего сервиса фотопечати попросту не существовало.

Ну вот и работники дирекции программ быстро смекнули, что им требуется создать на ТВ программу, посвященную именно фотографированию на слайд, организовать всевозможные конкурсы, и тогда тысячи фотографов им вышлют свои слайды, из которых в дальнейшем будет возможность составлять непродолжительные телесюжеты, что благополучно забьют всевозможные промежутки телеэфира. Такие выпуски были еженедельные и во многих довелось участвовать. То что мы прежде показывали в залах на экране, снималось с такого же экрана в телестудии, еще были небольшие беседы о фотографии и телеинтервью. На первый взгляд, ничего особенного, если только не вспомнить, что в те годы в стране существовало лишь два телеканала. Потому, если только в лучшее время вечером в конце недели, по другому каналу не транслировался, например, футбольный матч, то большая часть аудитории страны вынуждена была наблюдать за моей физиономией, поскольку в тех эфирах, мне пускай и не отводилась роль телеведущего, но заметным собеседником порой всё же бывал. В итоге – пристальные взгляды на улицах, просьба подписать и всякое такое. Был даже рад, когда всё это прекратилось. Ну не стали им люди присылать свои слайды и все тут. Они же все-таки в единственном экземпляре, а способы тиражирования не были доступны.

Выставки фотографии в галереях Дворца профсоюзов

После 91-го стали замечать, что выставки экранные перестали вызывать прежний интерес, видно по той же причине, что привела к необходимости уходить несколькими годами ранее из кафе – зрелищ и без того уже было достаточно. А без этого не имело большого смысла ими заниматься, потому как монтаж/демонтаж и обслуживание требовали немалых усилий, шестнадцать проекторов выжигали в течение дня немало энергии. Все это уже не очень годилось при пустующем, порой по полчаса и более зале.

Потому было принято решение не ограничиваться только выставками экранными,

а заняться, пускай даже вопреки названию клуба и традиционными выставками отпечатков на бумаге, оформляемых в рамы. Как сейчас припоминаю, что первой показанной выставкой была авторства Владимира Сулягина, который смог вернуться благодаря переменам, что произошли не так давно в клубе. А следующей была уже Галины Москалевой и Владимира Шахлевича. Что было затем, не вспомню. Одно могу отметить, что сейчас прозвучит удивительно: деньги от проданных на фотовыставки билетов представляли собой ощутимые суммы. Много большую проблему представляла неограниченная невозможность в рамках тогдашнего законодательства их затем потратить.

Студия «МЕТА»

В начале 1988 года Михаил Гарус, Виктор Каленик, Юрий Треянов, Алексей Труфанов и Александр Угляница, участвовавшие в деятельности «Провинции» также образовали творческую группу «Мета». Необходимость в ее создании связывалась с тем, что многие из авторов достаточно много работали в области экранной фотографии (демонстрирование фотоизображений путём их проецирования на экран), а существующие к тому времени объединения приверженцев такой техники (слайд-клуб «Спектр» и слайд-студия «Сузорье») не вполне соответствовали взглядам участников этой группы. Они выступали за приоритет авторского творчества, допускали возможность изображать многое из того, что находилось под запретом прежних представлений. В то время такие показы очень интересовали публику и единовременная аудитория нередко доходила до нескольких сотен человек. Группа просуществовала не очень долго, поскольку перемены, произошедшие в начале 90-х привели к утрате публикой прежнего интереса к таким слайд-шоу, и авторы вернулись к более привычной технике создания фотоотпечатков на бумаге.

Подводные фотосъемки

Цепь знакомств и рукопожатий, что возникла вечером показа моих работ в 85-м и в клубе «Аспект», что был инициативно создан Владимиром Парфенком в качестве пространства общения тогдашней продвинутой молодежи, вывела на Владимира Сафонова. Владимир был энтузиастом подводных погружений, мастером на все руки, что в те годы было важно, поскольку тогда в стране аппаратура для подобных съемок была практически недоступна.

Разумеется, мне было интересно смотреть такие фото в книгах, журналах или же по ТВ, но собственного стремления быть к тому причастным прежде не было. Пока не довелось увидеть всего лишь несколько относительно удачных слайдов авторства Владимира. Причем сделаны они были не вовсе в каких-то дальних морях, а в бассейне, что находился в пятнадцати минутах ходьбы. И тут, должен признать, что меня впечатлили и невесомые положения тела сфотографированных, сама среда, что позволяла включать в кадр очень интересное изображение границы водной среды, порой с совершенно внеземным отражением в ней сфотографированной фигуры. Мне это было очень привлекательно для создания цикла фотоснимков под предварительным названием «Легче воздуха», что должен был представлять собой первый раздел фотоальбома. В нем, по замыслу шло повествование о первом появлении человека в этом мире. Ну а под миром скорее понималась та самая абстрактная невесомая среда, как могла выглядеть на снимках толща воды. Причем, во всех случаях я стремился к тому, чтобы на готовом фото было бы совершенно не понятно как именно такие работы делались.

Достаточно скоро возникла мысль, что фотографии обычных ныряльщиков скорее всего не будут столь же интересны, сколько изображения обнаженной натуры. Тем более, что такие фото десятилетиями находились под запретом цензуры и лишь где-то к 87-му стали вполне допустимы. такие съемки продолжались три года, что

на самом деле не так уж и много, поскольку имелась возможность заниматься всем этим лишь один час в неделю, когда бассейн закрывался пораньше для уборки для обычных посетителей. А еще предстояло разбираться с аппаратурой, в результате чего оказалось утоплено и испорчено несколько фотокамер. С освещением, лучшим из которого оказывался обычный солнечный свет. Но в этой стране своевременное присутствие безоблачного неба над головой – большая удача. Ну и, наконец, с моделями. Попробуйте отыскать того, кто согласится нырять ежеминутно да еще и открывать глаза в тогдашней перенасыщенной хлоркой бассейновой воде. Ну и, конечно же, сейчас я попросту обязан высказать слова признательности, всем, кто кроме Владимира Сафонова сделал своим содействием возможным всё это. Это Григорий Лившиц, Андрей Винарский и конечно же, Алексей Ильин, с которым в дальнейшем совместно делался проект «Bodyscape». Да, кстати, после трех лет съемки обнаженной натуры еще пару лет ушло на попытки фотографировать под водой моделей во всякого рода нарядах, вроде свадебных. Были также участия в фестивалях, награды, поездки и погружения в моря и даже обучение старшеклассников такой экзотической разновидности фотографирования. Но все эти впечатления были ценны, в первую очередь для себя самого, так что имеет смысл раздел на этом и закончить.

В конце 92-го наша группа причастных к этому делу организовала в Минске фестиваль творческой подводной фотографии. Кроме самих, в нем участвовали авторы из Украины и России, так что можно было даже говорить о его международном статусе, поскольку Советский Союз уже к тому времени не существовал.

Галерея «NOVA»

Разумеется, что не имею полномочий писать о деятельности этой галереи визуальных искусств много и подробно. Она продолжается не одно десятилетие, в ней более сотни выставок и не берусь даже сосчитать, сколько открытых имен. Её деятельности посвящено бумажное издание «Творческая фотография в Беларуси», что подготовлено бессменным куратором и фактически руководителем галереи Владимиром Парфенком.

Я лишь позволю себе приобщиться к самому началу истории этой галереи. В 96-м я приступил к работе в качестве маркетолога и пиарщика сети фотомагазинов «Фокус-Кодак». В лучшие времена то был лидер фотобизнеса страны с сетью из 130 торговых объектов. Приоткрою слегка тайну, что когда устраивался, то наивно рассчитывал, что должность позволит мне оказывать содействие реализации собственных и не только проектов из области искусства фотографического. Это было наивно, поскольку финальное решение по всем денежным вопросам не мной принималось, но тем не менее многому чему все же помочь удалось.

А Владимир в том же году перешел к галерейной деятельности от занятия редактированием материалов для опубликования в журнале «Мастацтва», что посвящен, как следует из названия искусству в стране и не только. Немного отвлекусь, но в свое время был очень приятен факт, что первая публикация в журнале, что готовилась Владимиром, именно моим работам и была посвящена. Так вот, было обращение поспособствовать какими-либо подарками авторам наиболее заметных работ самой первой выставки, с которой и началась жизнь галереи. Выставка называлась «Автопортрет другого» и открывалась 8 декабря. И здесь возникла проблема, поскольку Компания была ориентирована в то время исключительно на непрофессиональную фотографическую среду, потому в ассортименте продаваемого практически не было товаров, что могли бы оказаться привлекательны профессионалам или же всё тем же серьезным фотолюбителям. Ситуации поспособствовал Сергей Суковичин, сделавший не так давно предварительный заказ на поставку фотобумаги большого формата, но который по каким-то причинам не торопился выкупать. Так что, с его позволения, именно

эти пачки черно-белой фотобумаги и оказались подарены в тот вечер.

Ну а остальные события уже не вполне мои, хотя не однажды доводилось участвовать в экспонировавшихся там групповых выставках. Летом третьего была даже индивидуальная. И дважды именно в зале галереи презентовались очередные выпуски корпоративного фотокалендаря Компании. Об этом еще будет подробнее.

Проекты «Энтропия» и «Внутри»

Желание попробовать фотографировать стародавней крупноформатной камерой возникло из рассматривания так называемых контактов, то есть отпечатков, сделанных с пленочных полосок, что прижимались стеклом к фотобумаге для ее экспонирования. То есть без всякого увеличения. Дело в том, что такие отпечатки обладают какой-то предельной пластичностью в передаче тональностей изображения, что порой может создаваться впечатление, что рассматривается сам сфотографированный сюжет через окошко в листе фотобумаги. Откуда такое берется, мне неизвестно и до сей поры. Проекция таких же негативов фотоувеличителем, пускай тоже без увеличения, отчего-то сразу разрушает этот эффект. Одна беда, что кадры на пленке, что получаются при использовании всех удобных для переноски малоформатных камер, также в свою очередь, очень маленькие, всего по несколько сантиметров величиной, и на них сложно что-либо рассмотреть. Пришлось взяться за использование камеры с кадром 13x18 см в деревянном корпусе с мехом. Их в то время еще можно было встретить в фотоателье, но уже и тогда всё-таки чаще в кадрах кинохроники. Для транспортирования такая камера, вместе с треногой, набором кассет и прочим необходимым была не очень удобна, потому постепенно подбирались круг сюжетов, что могли бы быть удобны для фотографирования такой техникой не выходя из дома. Ими стали предметные композиции, что в дальнейшем составили работы проекта «Энтропия». Хотелось бы сразу заявить, что эти снимки, равно как и всё, чему уделялось время и внимание, никак не есть набор красивых картинок. Только ради красоты я бы не смог продолжать фотографирование, пускай и с перерывами, но в продолжении нескольких лет. Первые снимки были сделаны в 87-м. Валерий Лобко после рассматривания пожал руку и сказал, что не поздравляет. Тогда это обескуражило, но теперь вполне понятно. Досадно было после стольких месяцев убеждения в важности использования простых и малогабаритных фотокамер, что практически всегда наготове и позволяют быстро реагировать на нечто увиденное, рассматривать фотоснимки студийца, что были получены использованием совсем другой техники. Действительно, построение кадра с рассматриванием, накрывшись темной тканью, его перевернутого изображения было процедурой не на одну минуту. Примерно столько же порой и фотографировался затем каждый кадр, потому речь и могла идти лишь о неподвижных предметных композициях. Ну а высказывание, что скрывается, за названием этого цикла, очевидно: предметы, что созданы людьми, достаточно быстро поглощаются средой, что существовала задолго до их появления в этом мире.

“тому циклу фоторабот сопутствовал определенный интерес. Один снимок оказался в числе первых, что были авторства постсоветских творческих фотографов, опубликованных фотожурналом VALOCUVA из Финляндии. Теперь многочисленные экземпляры этой серии находятся в частных коллекциях, а также приобретены в фонд государственного музея фотографии «РОСФОТО», что находится в Санкт-Петербурге.

Не исключено, что смог бы считать себя чуть ли не первым здешним обладателем моментальной фотокамеры производства Polaroid. Приобрести ее хотелось всегда уже хотя бы для того, чтобы убедиться, что фотоснимки действительно можно получать очень быстро и без всякого использования фотолаборатории.

Несомненно, в первые дни такая возможность за пределами изумляла. Прежде ведь было немыслимо, что можно отправиться на съемку, а вернуться с уже с полностью законченными работами. Ну разве что только оставалось поместить их раму и повесить на стену. Правда, ожидало и некоторое разочарование: фотоснимки с точки зрения их технического совершенства сильно уступали тому, как думалось при рассматривании рекламы в журналах. Не было той отчетливости, а краски были тусклы.

Потому и возникла мысль хотя бы отчасти преодолеть эту «припыленность» красок моментального снимка, помещая в кадр свернутый лист ярко-красной бумаги. Он сразу же становился центром притяжения внимания зрителя. Ну и, как часто случалось, тут же появился замысел, который всё это оправдывал идеологически. Один и тот же предмет присутствует в каждом фото, как бы символизируя объекты и явления, которые существуют совершенно независимо от нашего желания их замечать. Отсюда и название «Внутри».

Проекты «Bodyscape» и «Мструктуры»

Первый из них посвящен обнаружение сходства в линиях человеческой фигуры с рельефом (линией горизонта) земных ландшафтов. То есть, точно так же, как и в случае с подводными снимками из «Легче воздуха» речи не идет о какой-либо эротической составляющей такого жанра. Здесь проводится именно та мысль, что мы являемся лишь частью всего мироздания, а потому, скорее всего не имеем полномочий себя ему противопоставлять.

Работа с изображением структур начата в 1997-м и продолжена в последние годы. Посвящена поиску общего при пристальном (макрофотографическом) рассматривании предметов (материалов) самого различного происхождения. Примерно о том же было шоу «Макро», но реально продолжить проект удалось лишь в последнее время и благодаря цифровым технологиям. Снимки переводились в однобитное состояние, то есть представляли собой простой набор очень мелких точек. Это символизировало, что элементы, из которых все состоит (камни, растительность и даже тело человека) во всех случаях одинаковы, если сильно всматриваться. Снова про единство происхождения всего сущего. Повторюсь, другие размышления и высказывания меня интересовали мало.

Фотоэнциклопедия и преподавание

Энциклопедический справочник «Фотография» вышел в издательстве «Белорусская энциклопедия» в 92-м. Правда, всё редактирование было завершено еще в восьмидесятые. Мне в этом перепало немало работы. Дело в том, что многие обещавшие написать для книги статьи свое слово не сдержали. А в редакции с моим появлением просто воспаряли духом: всё-таки когда появился автор, что готов писать буквально обо всем и, причем, делает это очень быстро. Так что туда вошел не один десяток моих статей, причем даже таких, что самостоятельно никогда бы не стал писать. Например про процессы обработки фотоматериалов или устройство фотовыставок. Если бы книга вышла вовремя, то можно было бы рассчитывать на приличный гонорар. Но выход всё откладывался из-за присущей тому времени экономической неразберихе. Полученного в 92-м хватило лишь на несколько бутылок.

Но, должен отметить, что вся связанная с написанием этих статей рутина позволила очень хорошо упорядочить в голове свои фотографические знания и представления. Дело в том, что в конце 80-х в «Спектре» возникла та же проблема, что и в минском фотоклубе несколькими годами ранее: нехватка новых интересных и деятельных авторов. Разумеется, никак не стоило ждать, что они сами откуда-то появятся. Метод уже был испытан: приглашать и обучать, предлагая затем присоединиться к имеющемуся коллективу.

Всего были выпущены 3 набора. Интересно было иметь дело с первым, пока всё отлаживалось. Во втором выпуске отрадно было видеть, что всё неплохо получается, а вот третий уже представлялся рутинной. Так что когда в 92-м на объявление о приеме практически никто не откликнулся, то это даже порадовало. К сожалению, хорошего результата вся эта работа не дала по той простой причине, что в те годы в стране присутствовала огромная проблема с приобретением материалов для занятий фотографией. В особенности с цветным слайдом. Потому обучающиеся в студиях не имели возможности много практиковаться, а без этого результат невозможен. Правда, в 93-м решился на свою голову выпустить одну группу из числа старшеклассников, самых успешных выпускников фотостудии при Дворце молодежи. Тогда остро почувствовал, что к работе с такой аудиторией следовало бы готовиться несколько иначе, с учетом их жизненного опыта.

Преподавать с той поры нет ни малейшего. Хотя, нужно признать, что скоро уже лет тридцать как чуть ли не ежедневно обращаются за всевозможными советами, подсказками и консультациями. Скорее всего рекомендация так поступить передается от одного другому. Прежде разрывался домашний телефон, затем мобильный, а сейчас всё чаще это происходит с помощью переписки в мессенджерах. Мне этого достаточно. К тому же всегда был убежден, что обучать за деньги есть дело греховное. А на вопрос, на что жить преподающим, отвечаю, что лучше бы, чтоб из других источников. Бюджета фондов, спонсорства, благотворительности, и чего угодно подобного. Иначе преподающий невольно будет вынужден подстраиваться под потребности обучающихся, что фактически становятся заказчиками процесса обучения и чуть ли не работодателями. А это не то, что должно бы быть, если по хорошему.

Корпоративный календарь сети фотомагазинов «Фокус-Кодак»

Конечно же, я бы предпочел, используя свои служебные возможности, оказать содействие выходу какого-либо альбома художественной фотографии, но такой возможности не предоставлялось. В 2002-м был найден компромисс; регулярно издавать корпоративный календарь с размером страниц А2, работы в который подбирались бы в итоге фотоконкурса. Конкурсу даже было присвоено название «Профотоарт». Мне дважды повезло оказаться опубликованным в таком издании.

Выпуск завершался презентацией и фотовыставкой лучших работ, что принимали участие в конкурсе. Дважды это происходило в галерее «NOVA», в 2003-м – в Музее современного искусства, в следующем 2004-м – в выставочном зале Академии искусств. А вот пятый выпуск издать не удалось. Сошлись две причины. С одной стороны, возникли сложности в организации совместного финансирования со стороны Компании «Kodak», а одностороннее финансирование сетью фотомагазинов «Фокус» представлялось не таким простым делом. Ну и кроме того, в адрес оргкомитета конкурса поступило не очень много фоторабот. Могу лишь пытаться догадываться, отчего так произошло. Возможно, сказывалось то, что принимались только фотоотпечатки и не слишком маленькие, чтобы сделать работу жюри удобнее. А в то время многие фотографы предпочли бы, судя по успешному проведению других конкурсов, просто переслать файлы. Не исключено также, что многие уже имели возможность наблюдать, что отбор проходят работы очень высокого уровня и потому не имели надежды произвести должное впечатление.

Фотожурналы

Подготовка самого первого белорусского журнала фотографии «Фото Арт» началась в 92-м по инициативе группы кинематографистов, что уже имели опыт успешного коммерческого производства кинофильмов. Беларусь уже стала

независимой, потому было бы совершенно закономерно иметь в стране собственное издание. Стать главредом было предложено Александру Боровскому, поскольку он уже много лет имел отношение к кинематографической среде и потому доверие ему было наибольшим. В редакцию кроме меня также были приглашены Валерий Лобко, Владимир Парфенок и Владимир Блинов. По прошествии нескольких месяцев работы первый выпуск вчерне вполне был готов, но до издания дело не дошло. Причина проста: в те годы мало кто имел представление о маркетинге, потому понимание экономики производства и реализации выпуска появилось слишком поздно. Дело в том, что фотобизнес в стране тогда еще практически отсутствовал, потому нельзя было рассчитывать на поступления от размещения рекламы и спонсорства. Ожидать нормального возмещения расходов от реализации тиража в розничной сети Белсоюзпечати, также не приходилось. Сеть готова была рассчитываться с поставщиками лишь по прошествии нескольких месяцев, что при тогдашнем уровне инфляции было лишено всякого смысла. Редакция предложила учредителям издавать взамен небольшим тиражом ежегодный альманах. Но такая идея, если и могла быть не убыточной, то вместе с тем и никогда бы не стала достаточно прибыльной, что не устроило.

Первым реально выходившим изданием была фотогазета, что выпускалась по инициативе директора Дома фото в Минске Лакеева Владимира Федоровича. Редактированием занималась Людмила Евтушенко, которой удалось вскоре предложить выпускать другое издание, потолще и с цветными страницами, совсем другому учредителю - Компании, что представляла в стране интересы Корпорации Polaroid. Вскоре стало очевидно, что возможности поддержать выход журнала (он получил название «Мастер Фото») у лишь одной этой Компании нет. Делались попытки объединить интересы нескольких тогдашних фотофирм, но успех был недолгим.

К идее выпускать белорусский фотожурнал по прошествии нескольких лет вернулся Сергей Плыткевич, фотограф и учредитель издательства «Рифтур». К сожалению, несмотря на то, что возможности иметь поступления от рекламы в те годы была уже существенно больше, без массовой продажи издание все равно точно так же, как и в 92-м не могло выйти на прибыль. Несколько выпусков «Фотомагии» увидели свет, и они были вполне даже на уровне, Известны и другие мнения, но все-таки результат вполне соответствовал замыслу. Для популярного фотожурнала он производил вполне хорошее впечатление. Так что можно только сожалеть, что по прошествии более, чем десятка лет, когда не довелось выпустить «Фото Арт», те же самые причины экономические, не позволили иметь долгую жизнь и «Фотомагии».

Фотосоюз

Несмотря на то, что идея образования Союза фотохудожников тогда еще большой страны Советов, лоббировалась не одно десятилетие, первое такое объединение появилось лишь в последний год существования такой страны – в 90-м. Был в Москве среди 25 делегатов от Беларуси, которые и стали первыми его членами и занялись образованием республиканской организации. Это было необходимо, тем более, что к концу года следующего Советский Союз существование прекратил. Первым Председателем Союза фотохудожников Беларуси стал Валерий Лобко. Планов было громадье, но они разрушились на неустроенности экономической жизни тех лет. На государственное финансирование рассчитывать уже было невозможно, а всяких льгот и преференций подобные объединения были лишены. Потому получалось, что для ведения практической деятельности такая структура не представлялась привлекательной со всей громоздкостью и сложностью управления. Несколько лет Союз просуществовал без ведения коммерческой деятельности. В 95-м потребовалось принятие решения: либо ее начать, обзаводиться реальным офисом, как то требовало законодательство и

предстоящая перерегистрация, либо отказаться от перерегистрации, и, таким образом, ликвидироваться. Выбрано было второе.

По прошествии нескольких лет, некоторые льготы творческим союзам все-таки были возвращены. Возникла также и их Конфедерация, которая лоббировала такие интересы в вышестоящих государственных структурах. Потому одним вечером дискуссия, что происходила у Вадима Качана с моим участием, а также Владимира Парфенка и Юрия Элизаровича завершилась идеей предпринять вторую попытку. Учредительный съезд состоялся в декабре 2003-го года, регистрация в Министерстве юстиции была получена в августе следующего. Объединение получило название «Фотоискусство», председателем был избран Вадим Качан. А еще через год все без разбора общественные объединения были лишены права заниматься коммерческой деятельностью. Те же грабли, что и в 95-м.

По ряду причин Вадим Качан принял решение оставить пост Председателя. Оба заместителя также не были готовы взяться за это в качестве своей приоритетной деятельности. Исполняющим обязанности стал Иван Петрович. По прошествии пары лет обсуждение ситуации привело к пониманию того, что если объединение не будет иметь постоянной поддержки со стороны какой-либо коммерческой структуры, то и это объединение ожидает судьба первого, как то случилось в 95-м. Было предложено Сергею Плыткевичу возглавить объединение и использовать возможности его издательства поддержать до лучших времен деятельность «Фотоискусства» хотя бы в минимальном объеме и, тем самым, избежать очередной ликвидации. Сергей председательствовал два срока. Ныне можно слышать разные мнения, но одно бесспорно: все-таки благодаря его участию объединение сохранилось. Кроме того, «Рифтуром» финансировались многие проекты области фотографического творчества. Это было то же участие «Фотоискусства» в первых выставках «Фотофорум», издание «Фотомагии», проведением трех выставок «Ступени», в которых могли участвовать все члены. Второй срок был отмечен реализацией масштабного проекта «Say Cheese», что финансировался Еврокомиссией и позволил наладить взаимодействие в такими же творческими союзами пяти стран, участниц Восточного партнерства.

Конечно же, такое взаимодействие выглядело несколько странно при тогдашнем отсутствии офиса объединения, неразберихе в списках реальных членов и прочих деталях. Выглядело подобно тому, что мореходство присутствует, но только вот порта все никак не появится. Кстати, я был единственным, кто не раз высказывался на заседаниях Совета о важности появления реального дома этой организации. Потому мне близко то, что нынешний председатель, Сергей Михаленко, занялся офисом наравне с улаживанием некоторых других дел, что находились в не лучшем состоянии. По разному оценивают деятельность Сергея, но все-таки главным показателем успешности работы склонен считать постоянный рост числа членов организации. А вот то, что мои, к примеру, потребности не те, что лет 30 назад и ныне таковы, что их удовлетворению скорее всего не сможет содействовать никакая структура, так это уже, как принято говорить, проблема личного толка.

Музей-галерея «Мир Фото» - «Мастерская» арт-пространство

Музей-галерея Компании "Мир Фото" открылся в 2004 г. выставкой "Из истории фотографии Беларуси". Вскоре галерея сделалась одной из немногих известных, что специализировались в то время на работе с искусством фотографии. Смотрителем музея первые 5 лет являлся Юрий Сергеевич Васильев, один из всего троих белорусских фотографов, удостоенных звания Заслуженного работника культуры Республики Беларусь. При его участии организовано 80 фотовыставок. Но в январе 2010 года было принято решение о приостановлении экспозиционной деятельности. На решение повлияли экономические

обстоятельства того времени. Часть коллекции фотоаппаратов была передана Музеем истории города Минска, которую сейчас, к сожалению, крайне редко можно увидеть непосредственно в залах этого музея.

В начале 2016 года музей-галерея нашел свое продолжение в стенах арт-пространства "Мастеская" - творческой мастерской члена Белорусского союза дизайнеров Михаила Гаруса и при участии других известных фотографов: Андрея Кабанова, Руслана Гармеля, Алексея Ильина и, конечно же, Виктора Суглоба, обладателя всемирно-известной коллекции раритетной фототехники.

"Мастеская" расположилась по прежнему адресу в Минске - ул. Притыцкого, 10 (имеется отдельный вход справа от входа в фотоцентр "Мир Фото"). В мае 2016 года, помимо реализации различных образовательных программ, начато также регулярное проведение выставок. В 2017 году к деятельности "Мастеской" присоединился Артем Романов, руководитель и основатель художественной студии "ArtRom". Это позволило еще существенно расширить диапазон деятельности и интересов пространства.

О выходе книги «История белорусской фотографии»

Мне же, будучи в прошлой жизни, как надеюсь, не самым худшим пиарщиком и маркетологом, думается, что ситуацию не всегда тактичных споров вокруг недавно представленной фото общественности книги, можно было бы практически полностью исключить добавлением всего лишь двух слов чуть ниже заголовка. Ими могли стать, например "Выпуск первый". Или даже "Выпуск 0", подобно тому как поступил Хефнер в 50-е, не будучи уверенным, что его слишком новаторское издание сможет получить долговременное продолжение.

Тогда бы наверняка все, кому не повезло оказаться на страницах этого издания вполне могли бы рассчитывать на будущие выпуски. Мне, например, тоже не повезло, хотя на рубеже 80-90-х вроде бы как рулил несколькими творческими группами и первой в стране галереей фотоискусства. Был, таким образом, более, чем инфраструктурной персоной. Иногда даже автограф просили, но это уже, к счастью, в конце столетия прекратилось. Не повезло и многим другим авторам, теоретикам и критикам, имена которых уже упоминали товарищи по цеху. Забвение в большей или меньшей степени неизбежно и единственное, чего можно желать, так это чтобы ему не стать полным и безнадежным. И вот как раз подобные издания вполне бы могли такую задачу решать.

На всякий случай, сказанное ниже приводится вовсе не в качестве сравнения. Ежегодный альманах "Монолог", издаваемый уже более двух десятилетий Алексеем Андреевым, вполне можно считать в некоторой степени историей современного белорусского искусства. И вот как раз в силу того, что очередной выпуск появляется ежегодно, ни у кого не возникает сомнения, что если кому-то всё еще не повезло оказаться на страницах этого выдающегося издания, то обязательно повезет в дальнейшем. Будут новые выпуски, и всему значительному месту обязательно найдется. Мне, например, нашлось в двенадцатом. И нисколько не смущает, что не в самом первом.

© Михаил Гарус, 2020