



Вопрос - любит ли Юрий Евлампьев больше возделывать "С в о й с а д" или предвзятое созерцанию в нём - носят оттенок скорее риторический.

Фотография Юрия Евламп'ева, 1973.

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

- 1973...1976 — рязанский период: становление в фотоклубе "Мещера" (г. Рязань) и начало построения своего фотографического пространства;
- 1977...1979 — юшкар-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 "Затишья": преподавательская деятельность в стенах Академии фотоискусства (г. Чебоксары), создание нескольких фотографических серий;
- 1995... — период реализации проекта "Чебоксары как феномен фотографического бытия"

КОНСПЕКТ УСТОЙЧИВОСТИ ДНЯ

Ритмический поток его работ затягивает вас в те опасные глубины, в которых поверхностный темперамент рискует потерять ориентиры любви и отторжения. Не потому ли под ясным для каждого фотографа вопросом о наблюдениях и путешествиях чисто географических он спокойно подводит черту своим любимым высказыванием Иозефа Судека о том, что настоящий художник может творить не выходя за пределы своего сада.

"С в о й с а д" рвётся разрастись ветвистой метафорой, она уже так и просится на просторы, вернее, в пределы намеченного Евлампьевым фотографического бытия "С в о й с а д", для которого, впрочем, "предел" такая же условность, как для режиссёра пространства нехватка чистого листа для бесконечной линии. Но, рассказывая об "увиденном", идти на поводу "решающих моментов" было бы НЕСООТВЕТСТВЕННО, поскольку Ю.Е. запечатлевает принципиально момент НЕ ГЛАВНЫЙ, а предыдущий, и предшествующий иногда очень далеко. "Поэзия нуждается в препрятках" Скопим нервную энергию, пойдём "без тропы".

Даже из самого НЕРЕШАЮЩЕГО возможно, по Евлампьеву, извлечь тот же катарсис, и даже гораздо больший, чем из пика ситуации и чувства, когда мир предстаёт пронзительным замыслом, "вымыслом, реально происходящим". Фотография — этот "особый глаз, чтобы себя рассматривать" — давно уже открыла людям, какую лавину информации, идущих сверх наблюдений, она способна им дать, что без отбора, "режиссирования" способна задавить неразумных. Именно так можно увидеть и миссию этого фотографа: фотографический конспект пронзительного замысла.

Его страсть к упорядочиванию хаоса параллельного-фотографического-бытия поистине феноменальна. Художник всегда имитирует закон Творца. Про фотографию вообще говорят, что она создаёт иллюзию бессмертия. Евлампьев в этом педантичен именно до конспекта. Конспекта течения, ритма, следа того, что всегда будет необъяснимым.

"Ушло из тьмы и убежало тлены — и на правах культурного обмена..." Он тщательнейшим образом занят именно "культурным обменом" с только ему ведомым "пространством", поэтому каждый результат неожиданен прежде всего для него самого, хотя подробнейше просчитан и "доведён до ума" Дело ещё и том, что его озарения как раз не открыты последнего, скорее, он желает быть проводником "задуманного свыше" и его удивление НЕГЛАВНЫМ, НЕРЕШАЮЩИМ — на грани с прощальной болью.

"Можно ли заставить себя не думать,

когда думаешь об увиденном?" — задаёт он риторический вопрос, комментируя одну из серий. Задаёт уже как бы внутри им же созданного фотографического бытия, обращаясь к собратьям по "ФАКТу", подобным же образом представляющим свои повествования в плоскости фотографического листа. "Я услышала ступени..." — сказала бы одна маленькая девочка. Подумала ли она о том, что она услышала? Евлампьеву и "ФАКТу" вообще эта появляющаяся сверх увиденного информации ВАЖНА — не то определение — она составляющая ПОТОКА. И неожиданные результаты движения логики нашего познания — это то, что получает фотограф в своих "видениях", и, соприкоснувшись с чем, человек начинает чуять "СМЫСЛ", которым судьба мира наделяет его запечатления.

Есть ещё один для него ключевой момент — ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ, то, из чего как раз и рвутся, ветвятся его собственные метафоры. Опасность окостенения улетучивается при одном упоминании Ю.Е. о неприятии "завершённых истин" Тут вспоминается ещё из Кушнера о том, что всё же "странно не бессмертье, а жизнь, в её мерцанье и тенях!..". Так же педантично, как он ведёт учёт моментам "параллельного течения", так же упорно он будет связывать оборванное и стоять на страже "НЕРАЗРЫВНОСТИ", то есть его "культурный обмен" распространяется без ограничений типа "вперёд и вперёд" Самое удивительное, — запечатление "нетайного" и твёрдая "почва поколений" под ногами рождают самое "тайное" и "продолженный нееедомый путь" Как говорится, тайное — в индивидууме, явное — в социуме. Т.е. индивидуум — как бы подсознание социума. Художники всегда занимались тем, что "намывали тайное золото", "сливая" в социум. В театре это называют — выход в зрительный зал. Переход из одного пространства в другое, с хрустом смеющееся в плоскость, Ю.Е. "режиссирует" столь целенаправленно, что его серии могут войти в учебник по руководству оного, будь у кого-нибудь идея такое руководство составить.

И возвращаясь всё же к "С в о е м у с а д у", и не пройдя, в отличие от героя заметок, мимо искушения РЕШАЮЩЕГО момента, вынуждена признать и целесообразность подведённой под географической суетой черты, и бесконечные кладовые ПРЕЕМСТВЕННОСТИ даже в пределах не сада, но даже законного палисадника, если он достаётся последователю законодательства Творца.

Как обронил один ангел в снежную ночь: "Извините мою настойчивость". А человек его не рассышал: "Устойчивость?..." — обернулся он.

Рита КИРИЛЛОВА.



Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. Увиденное (12 листов), лист 12. 1993. Чёрно-белая фотография. 18x24 см.



Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. Увиденное (12 листов), лист 8. 1993. Чёрно-белая фотография. 18x24 см.



Юрий ЕВЛАМПЬЕВ. Увиденное (12 листов), лист 2. 1993. Чёрно-белая фотография. 18x24 см.