

ЗАРОЖДЕНИЕ, ПЕРИОДЫ И НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ФОТОТВОРЧЕСТВА В ОМСКОЙ ОБЛАСТИ

1.1. Зарождение и развитие фотолюбительства и профессионального фотоискусства в регионе (середина XIX – 30-е гг. XX в.)

Фотоискусство в Омском крае, как и во всей России, носило в середине XIX – 30-е гг. XX в. не только классический бытовой, но и документальный характер. Соответственно этому фотолюбительство, как и профессиональное фотоискусство, существовало тогда в трех формах: *художественной* – бытовой портретный фотоснимок, фотооткрытка, интерьерные фотопейзажи, стереосувениры; *документальной* – фотоальбом, событийный, путевой (этнографический) фотоочерк; *комплексной* – фотоколлекция. В большинстве из них было проявлено авторское начало, присущее природе фотообразности. Однако в ряде документальных работ имела место идентификация фотостилей, приближавших фотолюбительство к форме коллективно-документального творчества.

Выставок фотографии до 20-х гг. XX в. еще не существовало. Это была эпоха создания *фотографических видов* ближайших городов, фотопортретов северных инородцев, бытовых этнографических сцен, моментов охоты, хижин простых людей. Стилиевое разнообразие в работе российских фотографов-портретистов проявлялось в акценте на «живописности» композиции, фона, фигуры, максимально приближающемся к изобразительному искусству, и психологическом портрете, который фиксировал внимание на переживаниях, как бы написанных на лице портретируемого.

В России фотография становится особенно популярной особенно после возникновения первого фотографического общества в стране – V-го отдела Императорского русского технического общества (1866). В период с 1878 по 1884 гг. деятельность этого общест-

ва была наиболее активной и плодотворной, она была направлена на содействие развитию не только техники, но и фотографического искусства в стране. Деятельность выражалась в устройстве *конкурсов* и публичных лекций, курсов по фотографии, *фотографических выставок*.

В разных городах России открываются фотографические ателье, получает развитие бытовое портретное и жанровое фотоискусство. Омск не был исключением. Количество поклонников светописы стремительно росло, и, следуя примеру северной столицы, в провинциальных городах, в том числе и в Омске, в XIX в. открываются фотозаведения, специализирующиеся в жанре портрета. В Омске существовали фотографические объединения «Сибирская фотография» и «Общедоступная фотография», где работали 2–3 мастера, которые выезжали в разные уголки Омской губернии.

Фотопроизведения и в столице, и в провинции в это время были единичными, уникальными явлениями. Портреты одиночные и групповые, городской пейзаж, важные городские события XIX – начала XX вв. донесли до нас неповторимый дух Омского (тогда – Степного) края. Краеведческий музей города располагает обширной *коллекцией авторских снимков* омских фотографов XIX в. – как профессионалов, так и любителей фотографического искусства того времени. В коллекции фотографий Омского государственного историко-краеведческого музея (ОГИКМ) есть работы и знаменитого русского фотопортретиста конца XIX в. *Сергея Львовича Левицкого*: это женские и детские портреты из архива П.Л. Драверта¹.

В коллекции Омского государственного историко-краеведческого музея хранятся портретные работы *шести* выдающихся российских фотохудожников-классиков: К.К. Буллы (Санкт-Петербург), А.О. Карелина (Нижний Новгород), С.Л. Левицкого (Санкт-Петербург), С. Лобовикова (Вятка), С.М. Проскудина-Горского (Санкт-Петербург), А. Метенкова (Екатеринбург). Наряду с ними есть работы *шести омских* авторов: И. Кадыша, И.Е. Кесслера, В.Е. Коркина, И.М. Кулаги, А.И. Эйхенвальде, А.Г. Темкина. Кроме того, в коллекции присутствуют работы фотографов из районов *Омской области* и других регионов Сибири: Я.Н. Клименко (Тюкалинск), М. Уссаков-

¹ Полоницкая Л.П. Художественная фотография и фоторепортаж в России в конце XIX – начале XX вв. // Известия ОГИКМ. – 1996. – № 4. – С. 73–76; *Ее же*. Искусство видеть – фотография // Омский краевед. – 2003. – № 1. – С. 73.

ской (Тобольск), П.П. Сухова (Петропавловск), И.М. Шпона (Тара), М.Ю. Барсука (Красноярск), Е.А. Князева (Новониколаевск), Г.Н. Козлова (Томск) и др.

В Омске в XIX в. были известны имена шестерых владельцев фотоателье: А.Г. Темкина, И.Е. Кесслера, А.А. Антонова, В.Е. Коркина с братом, И.Р. Кадыша, Н.А. Ермолина.

В 1855 г. А.Г. Темкин открыл свое фотозаведение напротив почтовой конторы, расположенной в районе пересечения современных улиц Жукова и 10 лет Октября. В нем снимались мужчины в строгих сюртуках и мундирах, женщины в роскошных платьях, дети самых разных возрастов.



Рис. 1. Портрет юноши.
Фото И. Кесслера

первый пришел к натурной съемке вне павильона, снимал городскую архитектуру и важные события в жизни города. Он делал снимки простых людей (рис. 1) и заключенных в омской тюрьме революционеров. Он воспроизвел в своих фотообразах типы гарантинцев и дунган. В 1891 г. Кесслер снимает приезд в город цесаревича Николая II: момент встречи наследника, прибывшего из Томска на пароходе «Николай» (момент перехода к экипажу), на левом берегу око-

«Работа фотоателье того времени и в организационном, и в технологическом плане была сложной. Каждую съемку, особенно портретную, обслуживало до 8 человек. Процесс фотографирования делился на 6 стадий, каждой из них ведал специалист в этой области. Снимки тех лет стали уникальными: они донесли до нас неповторимый дух своего времени, образы давно ушедших людей. В ОГИКМ сохранились павильонные работы А.Г. Темкина: портреты Василия Павловича Шаврина, Аполлинаруи Петровны Быковой и супругов Фирстовых»².

В 1870 г. на Ильинском форштадте И.Е. Кесслером было открыто фотозаведение в собственном доме. Он

ло устья Оми, казачий конвой государя наследника (групповое фото). Кстати, И.Е. Кесслер был удостоен чести 15 июля 1891 г. сделать в фотопавильоне Войскового хозяйственного правления большой поясной портрет цесаревича и другой его портрет в группе со старшими представителями войска. Там же он выполнил фотографии старичников военных отделов, героев военных действий, представленных наследнику Российского престола, которые хранятся в коллекции ОГИКМ.

С конца 90-х гг. XIX в. в Омске появился известный московский фотограф А.А. Антонов, открывший свое фотозаведение «Московская фотография в Омске А.А. Антонова», который был учеником и преемником Кесслера. Его фотозаведение располагалось также в Ильинском форштадте в доме Кесслера, а затем появились отделения на Тобольской, Губернаторской и Дворцовой улицах. Кстати, в одном из его фотозаведений располагался один из первых *синемаграфов* в городе. Антонов занимался фотосъемкой горожан в павильонах (рис. 2), снимал важнейшие городские события, выезжал в экспедиции с членами Западно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества (ЗСОИРГО), делал увеличения с негативов. К числу его фотопроизведений принадлежат: «Типы рыбаков-переселенцев и их семьи», «Типы жителей Туркестана», «Рыболовство на озере Зайсан». В этих фотографиях привлекает попытка уйти от статичности и показать жизненные образы. В фотозаведении Антонова по заказам изготавливались фотоальбомы, фотооткрытки для открытого письма. Авторские альбомные фотоснимки распространялись с помощью открыточных вариантов, выпуск которых был ознаменован открытием в Омске Первой Западно-Сибирской сельскохозяйственной, лесной и торгово-промышленной выставки. Антонов был одним из немногих, кто снимал данную выставку в 1911 г. Это событие отражено в его фотоальбоме, где представлены портреты учредителей выставки, ее открытие, молебны, видовые снимки павильонов и экспозиций.

В 1884 г. свое фотозаведение открыл Н.А. Ермолин.

В 1897 г. фотолюбитель полковник *Догеев* выполнил фотографии, помещенные в портфолио (кожаную папку), обшитые красным шелком. Снимки были расположены по тематическому и хронологическому принципу. Они предназначались Великой княгине и рассказывали о работе Благовещенского лазарета и пребывании в нем больных. На обложке портфолио была металлическая монограмма с царской короной, на развороте которой золотым тиснением была написана благодарность от офицеров и больных.

² Полоницкая Л.П. Первые снимки омских фотографов XIX в. // Город [Омск]. – 1998. – № 2. – С. 40; *Ее же*. Освоение фотографического творчества в Омске // Народная культура Сибири. – Омск, 2002. – Ч. 2. – С. 55–67.



Рис. 2. Фото и реклама А.А. Антонова

В 90-х гг. XIX в. в Омске появились представители династии петербургских фотографов – братья Коркины, которые основали в Омске и Тобольске свое фотодело. В.Е. Коркин имел в городе собственное фотопредприятие в своем доме на Пановской улице. Например, яркое образное свидетельство близости к сентиментализму показывает В.Е. Коркин в «Женском портрете» (рис. 3), выполненном на высоком художественном уровне. В этом классическом портрете явно присутствует простота и открытость юной души.



Рис. 3. Женский портрет.
Фото В.Е. Коркина

«В XIX в. авторские фотоработы мастеров омской фотографии на выставках в России и за ее пределами отмечались наградами. А.Г. Темкин был удостоен медали Дагера, Ньепса и Тальбота. И.Е. Кесслер после посещения Омска императором был удостоен высочайшей награды – Большой медали Александра III, а также "Письменной душевной благодарности Государя наследника императора»

ча Николая Александровича за фотографические работы в группе и со свитой Его Императорского высочества, снятые в Омске в 1891 г.". А.А. Антонов был удостоен золотой медали за фотографические работы на Первой Западно-Сибирской сельскохозяйственной, лесной и торгово-промышленной выставке (1911 г.)»³.

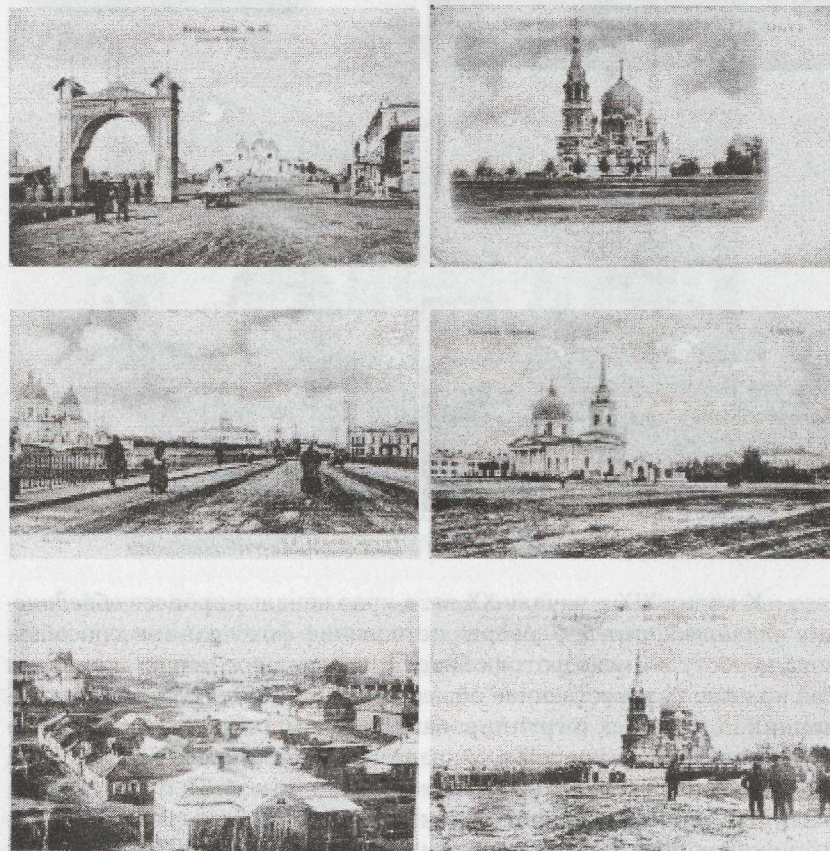


Рис. 4. Дореволюционные открытки г. Омска. Автор неизвестен

³ Полоницкая Л.П. Искусство видеть – фотография // Омский краевед. – 2003. – № 1. – С. 74–76.

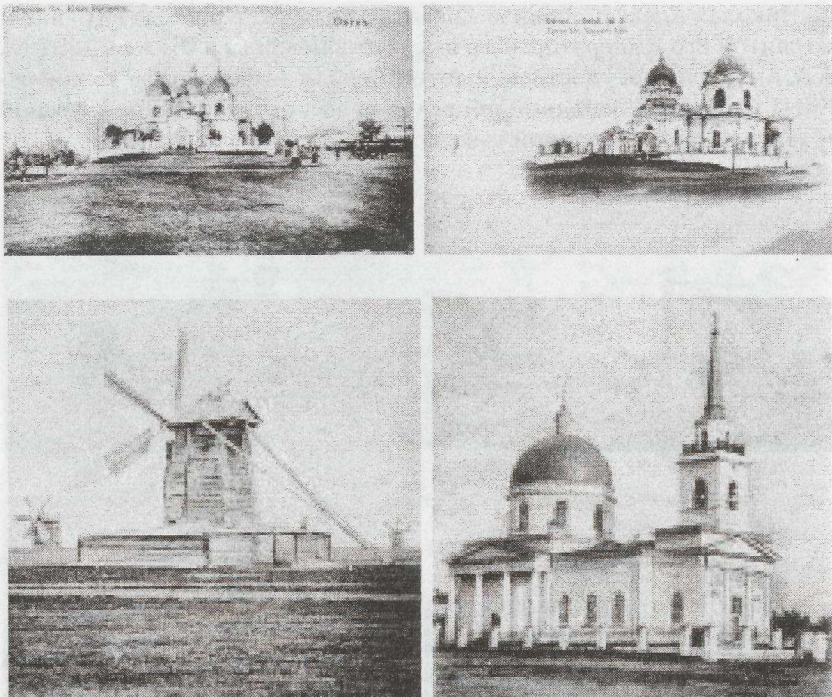


Рис. 5. Храмы и мельница в г. Омске. Автор неизвестен

К концу XIX – началу XX вв. в крае начался процесс объединения фотолюбителей. Усовершенствование фототехники способствовало росту в Омске фотолюбительства, которое представляло собой краевое художественное общество, состоявшее из служащих, чиновников, военных и группировавшееся в местной фотографической комиссии, возникшей в феврале 1894 г. при музее ЗСОИРГО. На их работах запечатлены ландшафты Омска (рис. 4, 5). Председатель ЗСОИРГО обратился с прошением к барону Таубе – генерал-губернатору Степного края – за разрешением о создании при ЗСОИРГО «...особого кружка, секции или комиссии фотографов-любителей, имеющих специальную задачу служить отделу съемкою фотографий с интересующих отдел предметов, а также ставящих означенной комиссии фотографов главнейшею задачею составление при Географическом обществе особого отделения его музея для возможно более полного и разнообразного собрания фотографических сним-

ков, изображающих состояние Западной Сибири, степного края и стран, к ним прилежащих». Согласие барона Таубе было получено, и 30 марта 1894 г. состоялось первое заседание фотографов научного общества, на котором в фотографическую комиссию были отобраны 6 человек под председательством А.И. Вершинина. Здание располагалось на ул. Музейной (рис. 6).

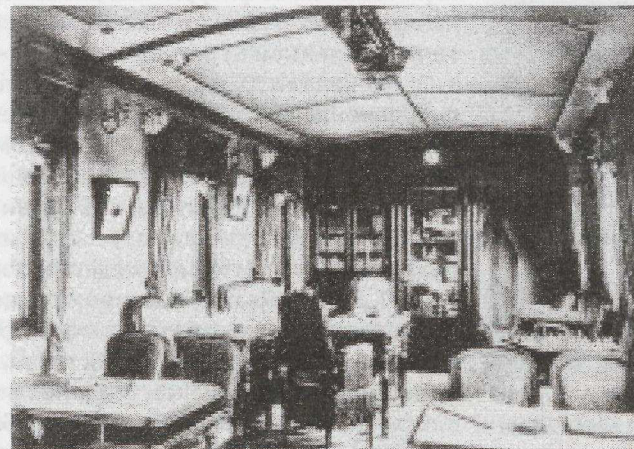


Рис. 6. Интерьер Омского отделения Русского географического общества. Автор неизвестен

Члены общества ставили перед собой такие задачи, как развитие художественной фотографии и сбор фотодокументов, отражающих историческую действительность города, местности, края. Занимаясь исследованиями степных районов Западной Сибири, члены научного сообщества Г.Е. Катанаев, В.Ф. Корольков, Н.А. Креков, А.В. Селиванов в 1893 г. при содействии фотографического отдела совершили экспедиционные поездки, из которых они привезли изображения природы, построек, типов и групп жителей.

Георгий Ефремович Катанаев был не только инициатором фотолюбительского движения в 90-х гг. XIX в., но и одним из первых активных фотолюбителей края. «Стиль его работы можно охарактеризовать как документально-полевой. Например, во время посещения Омска цесаревичем Николаем Александровичем он сделал фотографию хора и оркестра войсковых музыкантов, которая, к сожалению, впоследствии была утрачена. Им было выполнено фото 1891 г.

"Конвойный взвод казачат, сопровождавших наследника цесаревича от поселка Новорыбинского до станции Пресногорьковской (Оренбургская граница)". Он выполнил ценный не только в историческом, но и в художественном отношении документальный снимок двух всадников (мальчика-знаменщика Володи Бородавкина и его помощника), сопровождавших цесаревича вплоть до самой границы. Он органично вписал фигуры всадников в овал и закруглил их благодаря возникающей динамике "усеченной перспективы" фона»⁴.



Рис. 7. Портрет
Фото Г.Е. Катанаева



Рис. 8. Портрет
губернатора
Г.А. Колтаковского.
Автор неизвестен

В начале XX в. среди омских фотографов появился ряд *новых авторов*: отец и сын Г.Е. и Н.Г. Катанаевы, Н.А. Креков, И.М. Розоноер, Л.С. Буланже, граф Ностиц, граф Воронцов-Дашков, Н.Н. Пантусов, А.И. Эйхенвальде, Н.А. Осипов. Работы каждого из них интересны разнообразием жанров: здесь и портреты (рис. 7, 8), и пейзажи, и жанровые сцены. За свою выставочную работу в области фотографии любители также получали награды. Так, Г.Е. Катанаев, Н.А. Креков, граф Ностиц были удостоены императорских медалей. Благодаря активной коллекционерской работе членов фотографической комиссии появились снимки сибирского казачества, строительства Транссибирской магистрали, этнографические коллекции фотографий народов, населявших Сибирь.

Интересны фотографии, сделанные в экспедициях по Казахстану: «Портрет казаха», «В казахской юрте», выполненных поручиком *И.М. Розоноером*. Этнографические фотозарисовки киргизских аулов, степь, юрты, картины кочевого быта близки по качеству исполнения и содержания к работам Г.Е. Катанаева. Это – яркие документальные свидетельства своего времени. Интересен факт, что во время приезда в Омск цесаревича в помеще-

нии Войскового правления были представлены фотоальбомы омичей, в том числе художественный тематический фотоальбом мастера *А.И. Эйхенвальде*, рассказывающий о службе и быте казачьего Ермака Тимофеева полка.

Н.Н. Лоренкович выполнил репродукции с акварелей Н.Н. Каразина «Картины из истории службы Сибирского казачьего войска». Этот альбом был преподнесен Цесаревичу во время проезда его через Омск в июне 1891 г. Например, на одной из фотокопий изображена сцена повеления инородцев под высокую царскую руку, целование атаманской сабли в знак покорности и верности. Здесь показаны события из истории службы казаков (рис. 9), сцены разгрома Кучума, штурмы, бои, осуществление построек, прибытие пленных и ссыльных.

В рамках любительской экспедиционной фотосъемки начинает зарождаться омская фотодокументалистика. Это сообщество фотографов-любителей в своих работах ознаменовало начало *документально-антропологической фотографии* в Омске.

В ОГИКМ есть коллекция цветных слайдов 1894 г., автором которых, предположительно, является выдающийся фотохудожник, мастер цветного пейзажа *С.М. Проскудин-Горский*.

Видный деятель научной и культурной жизни Омска, потомственный дворянин, топограф, ученый, военный, общественный деятель, патриот *Николай Авксентьевич Креков* фотографию как увлечение тесно сочетал со своими профессиональными обязанностями (рис. 10). Он был человеком, по словам Г.Е. Катанаева, всегда готовым «идти навстречу добрым общественным начинаниям». Его усилиями был создан альбом «Поселение и быт сибирского казачьего войска». Он входил в состав фотографической комиссии при ЗСОИРГО, которая занималась собиранием коллекций фотографических снимков, отражавших состояние Западной Сибири и

Рис. 9. Портрет
военнослужащего
из казаков. Фото
Н.Н. Лоренковича



Рис. 9. Портрет
военнослужащего
из казаков. Фото
Н.Н. Лоренковича



Фото 10. Портрет
Чокана Валиханова.
Фото Н.А. Крекова

⁴ Полоницкая Л.П. Посещения цесаревичем Николаем Александровичем Омска // Известия ОГИКМ. – 1996. – № 6. – С. 149.



Рис. 11. Парный портрет.
Фото Н.А. Крекова

степного края. Эти работы выполнялись в поездках по территории военного округа. В музее хранится фотоальбом «Виды и типы снятых во время летней поездки по Акмолинской, Сыр-Дарьинской и Семиречинской области в 1894 г. от топографа Н.А. Крекова». В его работах прослеживается обстоятельность и неспешность в выборе сюжета, в построении сцен и жанровом разнообразии (рис. 11).

В конце 1895 – начале 1896 г. из экспонатов, предназначавшихся к отправке в Нижний Новгород, Российским географическим обществом была устроена выставка в Омске, которую посетило 4000 человек. Ее можно считать *Первой фотографической выставкой* в городе. Ее участниками были: военный топограф Н.А. Креков, полковник Г.Е. Катанаев, есаул П.А. Старков, штабс-капитан фон Киниц, председатель Войскового хозяйственного правления сибирских казаков П.И. Чириков, преподаватель Л.С. Буланже⁵.

«На Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 г. было представлено немало омских авторов. Тематика работ была самой разнообразной: 1. Флора и фауна Степного края. 2. Природ и люди. 3. Прошлое. 4. Население. 5. Занятия и промыслы. 6. Умственная и нравственная деятельность. Одному из разделов Нижегородской экспозиции по Степному краю было присвоено название "Природа и люди Степного края". Здесь Н.А. Креков и Г.Е. Катанаев представили по 300 фотографий, П.И. Чириков – 60, Л.С. Буланже – 50, П.А. Старков – 150, Де Лазари – 50, штабс-капитан Киниц – 30. На этой выставке членом государственного совета графом А.А. Бобринским Г.Е. Катанаеву был подарен фотоальбом "Закаспийский край 1895 г.". В него вошли снимки Бухары, Самарканда, Ташкента и других городов»⁶.

⁵ Гейфнер О.В. Сибирский военный топограф Н.А. Креков: научная и общественная деятельность в Омске в конце XIX – начале XX вв. // Сибирская деревня: история и современное состояние. – Омск, 2008. – С. 41–44.

⁶ Полоницкая Л.П. Формирование фотофонда и выставочная деятельность музея в XIX – начале XX вв. // Известия ОГИКМ. – 1998. – № 6. – С. 143–151.

В 1897 г. Г.Е. Катанаев слагает себя полномочия председателя ЗСОИРГО. Это сказалось и на работе фотографической комиссии, которая практически бездействовала до сентября 1898 г. *Возрождение ее деятельности* было связано с подготовкой второй омской выставки. В новый состав фотокомиссии вошли: Н.А. Креков, В.Ф. Корольков, Е.И. Жуковский, С.П. Швецов, Ю.И. Текер, В.И. Добролюбов и И.М. Розоноер. Новый председатель РГО П.П. Семенов в 1898 г. адресует Ю.А. Шмиту письмо с предложением о содействии по организации и сбору экспонатов для окраинного отдела Всемирной выставки в Париже в 1900 г. Готовятся фотографии, иллюстрирующие быт казаков, характерные местности, степи, кустарные производства населения. В 1900 г. фотографическая коллекция Н.Е. Крекова «Виды и типы Семиреченской области и Кульджинского района» была представлена на Парижской выставке.

Н.Г. Катанаев (сын Г.Е. Катанаева) и Н.А. Осипов – фотографы-любители из казачьего сословия, тесно сотрудничавшие в период подготовки Первой Западно-Сибирской сельскохозяйственной, лесной и промышленной выставки 1911 г. Коллекции их представлены снимками о жизни, службе и быте сибирских казаков. Н.Г. Катанаев сделал четыре великолепных портрета: «Два казака», «Хохлушка», «Казак со скрипкой» «Прадед, дед, внук и два правнука», а также пейзажные зарисовки «Каркалинский сосновый бор», «В лесу» и др. Н.А. Осипов сделал серию снимков этнографического характера Зайсанского уезда.

Такие имена, как *граф И.Г. Ностиц* (рис. 12) и *граф Воронцов-Дашков*, напоминают об интересе к фотоискусству в среде представителей высшего света дореволюционной России. «Так, в фотофонде ОГИКМ хранится альбом с золотым тиснением: «Светописи графа И.Г. Ностица 1896 г. Продажа в пользу Паньковского приюта у Днепра Екатеринославской губернии». В альбом помещены снимки императорской семьи, а также виды Кремля и соборов. Так, фотография, уже тогда тиражируемая для продажи, активно служила целям благотворительности»⁷.



Рис. 12. Портрет графа И.Г. Ностица.
Автор неизвестен

⁷ Полоницкая Л.П. Фотораритеты ОГИК музея // Известия ОГИКМ. – 2009. – № 8. – С. 144–149.

Фотоархив графа Воронцова-Дашкова, хранящийся в ОГИКМ, о путешествиях на Камчатку и Дагестан (1900–1904 гг.) – это домашняя любительская съемка, оформленная в двух фотографических альбомах, своеобразный дневник путешествий. Начинается он с географии путешествия графа с его женой. Фотографии снабжены надписями и комментариями, то есть здесь имеет место своеобразная фотокнига.

Интересна деятельность фотолюбителя – преподавателя Сибирского кадетского корпуса, инженера *Л.С. Буланже*. Он создал железнодорожные ландшафты (рис. 13), фотоочерк о строительстве моста через Иртыш, где показал быт строителей и первые крушения на Сибирской железной дороге (например, снимок «Крушение поезда 18 июня между станцией Татарской и Карачи») в 1896 г. Очевидно, ему принадлежит и альбом, посвященный 100-летию юбилею 1-го Сибирского кадетского корпуса (1 мая 1913 г.), где рассказывается о жизни кадетов, их учебе и отдыхе.

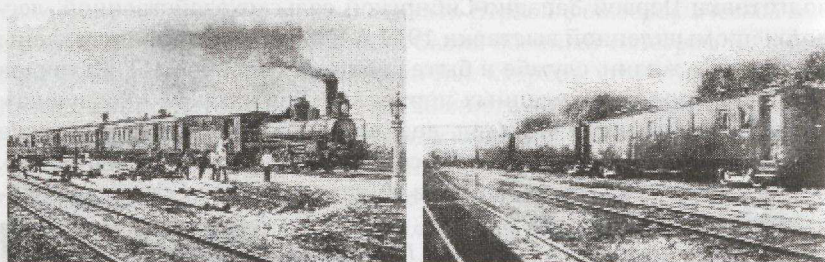


Рис. 13. Железнодорожные ландшафты. Фото *Л.С. Буланже*

В первом десятилетии XX в. в Омске получает широкое распространение новый вид фотографии – *фотооткрытки для открытого письма*, на которых были запечатлены омские пейзажи и архитектура города. Но наибольшую популярность получили одиночные и групповые портреты. Они делались на плотной фотобумаге и имели один стандартный размер, а также авторский знак (логотип). Такие фотооткрытки изготавливал не только А.А. Антонов, но и другие новые студийные фотографы: И.М. Кулага, И. Кадыш, З.И. Жданова.

И.И. Кулага – профессиональный фотограф из Омска, один из создателей «портрета» дореволюционного города и его обитателей. Для его работ, за редким исключением, характерна особая официальность, когда портретируемые запечатлялись в традиционно-парадных позах. На его парадных фотографиях портретируемых от-

личает серьезность лиц и идеально сидящие, видимо тщательно подобранные, туалеты. Такое расположение изображенных позволяло подчеркнуть детали хорошо освещенного и тщательно «прорисованного» фотоаппаратом костюма.

Особую известность в г. Омске имела деятельность фотопредпринимательницы и первой в Омске дамы-фотографа *Зои Ивановны Ждановой*, известной своими портретами (рис. 14), ателье которой располагалось на улице Республики рядом с Генерал-губернаторским дворцом.



Рис. 14. Мария Шанина с детьми. Фото *З.И. Ждановой*

На дореволюционные и революционные годы, а также на время гражданской войны приходится пик ее деятельности. Наряду с портретной и семейной фотосъемкой Жданова начинает заниматься *городской видовой фотографией*. Причем Зоя Ивановна была из тех немногих фотографов, кто практиковал зимнюю съемку городских видов. С приходом советской власти, в начале 1920-х гг., Жданова, видимо предвидя национализацию большевиками частных фотозаведений, эмигрирует в Китай. В Харбине она не бедствует и открывает собственное фотоателье.

Эмигрируя из России, Жданова вывезла негативы с видами белого Омска, в японской типографии «Токио» растиражировала свои фотографии, издав открытки под грифом Всемирного почтового союза. По воспоминаниям некоторых коллекционеров-филокартистов, эти открытки, давно известные коллекционерам и историкам, к сожалению, оставались недоступны широкой публике, пока из Китая на родину не вернулись русские эмигранты, именуемые в народе

«харбинцами», которые и привезли с собой эти раритеты. Открытки З.И. Ждановой были выпущены галереей «Лошадь Пржевальского» при поддержке Правительства Омской области и ряда коммерческих структур в честь 90-летия Белой столицы⁸.

Фотографии Ждановой отличает удивительный реализм. Обычно дореволюционные фотографии и тем более советские (для сравнения достаточно взглянуть на видовые открытки 1970-х гг.) старались запечатлеть парадный вид, найти ракурс, представляющий город с лучшей стороны. Ждановские же открытки показывают Омск таким, каким он был, иногда даже с нарушением правил выбора кадра.

Запечатлела Жданова и многие знаковые для Омска здания, где располагались тогда многочисленные правительственные учреждения: Дом Ганшина, ныне – Медицинская академия, а тогда – Министерство финансов; Государственный банк; Городской торговый корпус, ныне – Музей им. М.А. Врубеля; Городской театр и Дом Эльворти (ул. Тарская, 6). Особенно интересны фотографии Гасфордовской улицы (ныне ул. К. Либкнехта), по обеим сторонам которой можно увидеть омские шедевры неоклассицизма: дома Страхового общества «Саламандра» и Товарищества Российско-американской резиновой мануфактуры «Треугольник». В последнем, в частности, размещалось кооперативное объединение «Центросибирь» и Омский отдел Союза возрождения России. Завершает ждановские открытки пасмурный «Общий вид города Омска» с Ильинской горки⁹.

Фотографии, собранные Омской фотокомиссией за период с 1891 по 1911 гг., характеризуют не только экспедиционную работу научного общества, но и тесную связь фотографов-любителей и профессионалов.

В период Первой мировой войны был собран «Архив современной войны» (1914), в который вошли именные фотографические альбомы Н.А. Сухомлинова, рассказывавшие о боевом пути сибирских казаков на западном фронте. Война породила волну сиюминутных снимков, протокольно фиксирующих исторические события, где главное внимание уделялось документальности. Фотовыставки использовались для организации пропаганды коммунистических идей на съездах и конференциях.

⁸ Белый Омск: 90-летию со дня провозглашения Омска столицей Белой России посвящается: открытки-альбом. – Омск: Галерея «Лошадь Пржевальского», 2008. – 44 с.

⁹ *Полоницкая Л.П.* Авторская фотография в России в конце XIX – начале XX вв.: история ее развития // Известия ОГИКМ. – 1999. – № 7. – С. 65–71.

Период революции и гражданской войны (1917–1919) отмечен эмиграцией большинства фотографов из Омска. В фотофонде ОГИКМ хранятся фотографии и альбом фотокопий *Методия Ивановича Абросимова* (1876–1939), на которых запечатлены события 1917–1918 гг. Фотографией он начал увлекаться еще во время обучения в Самарском реальном училище. В Омск прибыл в качестве коллежского регистратора. В 1915–1916 гг. состоял членом фотографического общества. В Омске он уже делает снимки и в качестве открыток посылает из своим родным в Рязань, где они и были обнаружены Л.А. Коноваловым, который вместе с заметками в 1977 г. передал их в ОГИКМ. Среди почтовых открыток Абросимова есть видовые с названиями: «Общий вид г. Омска», «Ильинская церковь в Омске», «Омский кафедральный собор». Также серия фотографий была сделана им и в годы Первой мировой войны.

В альбоме есть фотографии отца, жены, сестры и самого фотографа в разные годы жизни. Одна из самых интересных – фотография с митинга 10 марта 1917 г. (момент подхода войск на парад к собору со знаменем «Да здравствует демократическая республика!»). Среди других фотографий весны-лета 1917–1918 гг. – демонстрации, митинги. Есть фото митинга 1 мая 1918 г., организованного большевиками перед вторыми Марьяновскими боями и приходом чехов в Омск. В описании фотографий приведены сведения об этих событиях, например, о «поповском бунте» (после ареста архиепископа матросами-большевиками из Петрограда). М.И. Абросимов был участником событий начала гражданской войны в нашем крае, исполнял обязанности часового в кадетском корпусе. За это в 1919 г. был арестован, несколько месяцев содержался в тюрьме и после был освобожден Красной армией. В 1920 г. он вступил в партию большевиков, работал цензором. После смерти жены в 1930-х гг. он переехал в Рязань, где и умер 30 сентября 1939 г. Ряд работ мастера содержится также в Музее революции¹⁰.

После окончания Гражданской войны фотография эволюционировала под влиянием основной директивы ее развития (1917), сутью которой было сделать фотографию доступной широким массам трудящихся наравне с общей грамотностью, удовлетворять их культурные запросы. Фотография была средством идеологической

¹⁰ *Пьянова О.Я.* Абросимов М.И. – автор фотолетописи революции и гражданской войны в Омске // Отечественная историография и региональный компонент в образовательных программах: матер. науч.-практ. конф. – Омск: Курьер, 2000. – С. 127–129.

Основу деятельности студии составляли многообразные формы привлечения кружковцев к творчеству. Во-первых, это детские фотовернисажи в городе и за его пределами: в Доме художников, во дворцах культуры города и районов области, в кинотеатрах и даже витринах магазинов. Во-вторых, в период летних каникул творческий импульс чигишевцев раскрывался в детских оздоровительных центрах, на базах отдыха Чернолучья и Красноярки.

Дочи́гишевский период (50-е гг. XX в. – 1968 г.)

Фотолюбительство, связанное с профессиональной светописью, в Сибири принимает массовый характер в конце 1950-х гг. По воспо-



Рис. 18. Портрет
М.И. Фрумгарца.
Автор неизвестен

минаниям старейшего омского фотохудожника *Михаила Иосифовича Фрумгарца* (рис. 18), сразу после войны выставок фотографии в Омске не было. Они появились лишь в 1956–1958 гг. Зарождение фотолюбительства как вида массового народного творчества связано с двумя направлениями: детским и взрослым. Взрослое фотодвижение возникло в рабочей среде завода им. Баранова (эвакуированного из Запорожья авиационного завода). М.И. Фрумгарц, выросший в купеческом, нэпмановском Запорожье, чертежник, слесарь, увлекавшийся фотографией с детства, в те годы возглавлял заводской кружок фотолюбителей. Детское фототворчество начинает-

ся в кружке Кировского Дома пионеров и при клубе юных техников «Приборист» под руководством *Виктора Алексеевича Дьяконова*. Он создал атмосферу творческого настроения и заложил основу приобщения детей и молодежи к фотоискусству. Были также кружки фотокорреспондентов при редакциях областной газеты «Омская правда» (руководитель *В. Липовский*), в заводских многотиражках.

В Городском Дворце пионеров существовал кружок фотографии, которым руководил *Виталий Дорофеевич Асмолов* – смелый энтузиаст, инженер, пропагандист технического творчества в фотографии. Предшественник Б.В. Чигишева был инженером, опытным, большим выдумщиком и изобретателем. Позднее он создал лабораторию фототехники в школе-интернате № 2. Развивая в детях рационализаторство и веру в успех, он учил их искать приемы, методы, технически изворачиваться, экспериментировать с изображением. Не всем это, вероятно, было по душе. Ведь творческий дух не сосед-

ствовал с художественным воображением, которым были полны сотни девочек и мальчишек. Созданная таким образом экспериментальная мастерская в школе-интернате № 2 позволяла педагогу автономно контролировать процесс фотопечати. Работы его ребят отличались поиском в форме подачи материала, но, увы, были далеки от высокой художественности.

Также фотобъединения любителей в Омске и области в те годы руководил *С.С. Сапоцкий* (фотокружок Областной станции юных техников и Клуба юных техников завода им. П. Козицкого).

Чигишевский период (1968–1988)

История создания чигишевской фотошколы уходит своими корнями в 1960-е гг. Б.В. Чигишев впервые в городе решился на смелый художественно-педагогический эксперимент в содружестве с *Алексеем Николаевичем Либеровым*, который в то время возглавлял кафедру в педагогическом институте. Алексей Николаевич поддерживал и детское фотографическое движение через организацию встреч с художниками, предоставление места в выставочном зале Дома художников и т. д.

Идея Чигишева превратить фотокружок в фотостудию стала реальностью: она уверенно набирала силу. «Фотошкола одного преподавателя», как об этом писали омские газеты, была большим достижением Омского образования – и в этом заслуга не только Чигишева, но и людей, творчески поддерживавших инициативу фотопедогога, волонтеров, подвижников культуры, которые были не равнодушны к фотохудожественному будущему города.

Журнал «Советское фото» в 1973 г. писал о том, что в Омске осуществляется серьезный педагогический эксперимент по созданию школы фотоискусства и его успех во многом связан с содружеством двух искусств: изобразительного искусства и фотографии.

Кстати, о *фотоколлекциях*. Чигишев всегда соблюдал некоторый творческий ритм: «работа – отчетность – выдвижение в триумф». Поэтому по периметру кабинета вывешивалась меняющаяся год от года коллекция работ участников – своеобразных шедевров студии, ее «золотой фонд».

Начав свою педагогическую деятельность в 1968 г. во Дворце пионеров, Б.В. Чигишев буквально перевернул все представления педагогов-внешкольников о детском фотокружке, который постепенно у него начал превращаться в фотостудию, а затем – в настоящую фотошколу. Занятия творчеством помогали преодолевать ремесленные рамки и переходить из технического увлечения в публи-

цистику и сферу искусства. «От ремесла – к искусству» – так назвал Чигишев одну из своих первых обобщающих статей в журнале «Народное образование». Он недолюбливал ремесленного отношения к фотографии. И в первых беседах с ребятами он всегда приводил личный пример, рассказывая, что для овладения фототехникой ему приходилось снимать все, это давало возможность хорошенько «набить руку», чтобы потом довести обращение с фотоаппаратом до полного автоматизма.

В Чигишеве всегда пульсировало творческое обаяние, создававшее удивительный магнетизм творческой природы. Он часто говорил, что творческий подъем, пора свершений и открытий его юных участников приходится на возраст 15–17 лет (8–10 классы), именно в эти 2–2,5 года все происходит так стремительно, что талант зачастую просто не успевает раскрыться! Поэтому он мечтал о детско-юношеском фотоклубе «Лютур» (предлагая его назвать в честь выдающейся гимнастки Людмилы Турищевой). А его ученики мечтали учиться во Всероссийском институте кинематографии или других творческих вузах. Когда, наконец, в 1973 г. открылось кино-, фотоотделение Кемеровского института культуры и искусств, чигишевские выпускники ринулись покорять творческие вершины «Сибирского Голливуда».

Творческие черты во многом передались ученикам Б.В. Чигишева. В его фотостудии ребята в самом начале своего творческого пути чаще всего снимали то, что им было ближе: друзей, природу, игры во дворе. В процессе занятий круг ценных сюжетов для съемки расширялся и достигал своего максимума в итоге трех-четырёхмесячной практики. Наступал своеобразный кризис: кружковец не знал, что снимать. Дальше интерес пропадал, что требовало возродить его вновь. Дети начинали читать больше книг, связанных с темой своей съемки, смотреть фильмы и телепередачи. В результате беседы с выпускниками Б.В. Чигишева выяснилось, что они ставят на первое место картины Н.К. Рериха, П. Гогена, Х. ван Р. Рембрандта, кинофильмы А. Тарковского, В. Шукшина, А. Михалкова-Кончаловского, поэзию С. Есенина, Б. Ахмадулиной, А. Вознесенского. Это является ярким свидетельством высокого уровня их эстетического вкуса, любви к искусству. Знакомство с музыкой К. Сен-Санса и П.И. Чайковского, поиск удивительных созвучий в картинах и музыке М. Чюрлениса, так любимых Б.В. Чигишевым еще на флоте, перерастало в стойкое увлечение этими творцами, что нередко порождало особую лирическую изысканность в пейзажных и портретных мотивах ре-

бят, отражавших трогательное прикосновение к действительности. Так, полные тончайшего лиризма стихи С.А. Есенина с его выразительной метафоричностью и живописностью картин природы стимулировали появление таких работ Б.В. Чигишева, как, например, «Горит костер» (крупноплановый куст рябины, снятый на контрольном свете).

Все возрастающая увлеченность фототворчеством углубляла лирическое видение студийцев. Многие из них под воздействием занятий фотографией начинали писать стихи (например, будущий поэт и фотохудожник С. Мальгавко), в которых прослеживался фотографизм образного мышления. Изучение композиционных особенностей полотен И. Левитана, И. Репина, И. Сурикова способствовало тому, что постепенно вырабатывалось особое чувство художественного равновесия, полноты и завершенности кадра. Особым интересом в студии пользовались фоторепортажи из журналов «Советское фото», «Огонек», которые помогали развивать у фотоюниоров яркость видения мира, пересматривать ставшие шаблонными композиционные приемы, искать новые и даже открывать свои. Чигишев любил повторять, что лучшие студийцы могут и должны во многом, если не во всем, перерасти своего учителя. Поклонники, единомышленники, друзья, товарищи, наконец, близкие люди – именно такими видел Чигишев тех ребят, которые относился к занятиям серьезно. Первые занятия давались трудно. Учеба шла с напряжением, когда дело касалось техники, но легко в творчестве. Примерно через месяц в студии появлялось ощущение радости свободы творить, вдохновение, поддержка и желание неустанного поиска. Были горечи и поражения, успехи и победы, медали и дипломы, ценные призы и награды. Любой мелочи на фотографии, намеку на образ Чигишев-педагог всегда уделял внимание, тщательно просматривал все, но особенно вглядывался в находки, которые были достойны широкого взора. Лучшие кадры всегда отмечались надсечками, бережно хранились, увеличивались до нужного формата и оседали в личных альбомах, во множестве фотогазет, и после следующего отбора некоторые попадали на выставочные стенды.

В конце 1970-х гг. фототворчество юных вышло за рамки городских вернисажей и нашло свое место в пейзажных и жанровых циклах на тему природы, животных и многообразных детских увлечений. Увлекательная «страда» детского рисунка в атмосфере полной увлеченности творчеством (снимок С. Мальгавко), «школьный сюрприз» – забытые в портфеле кот и собака на снимке С. Щаденко,

утонувшая в летнем разнотравье девочка-принцесса (фото И. Гусаровой), обобщение радостной беззаботности и свободы детей, отдыхающих в летнем лагере «Луч» (с. Красноярка), на фотографии Е. Грищенко – эти фотографии становились символами счастливого детства и радости свободы созидания.

В 1980-е гг. в фотолюбительстве хорошо зарекомендовала себя патриотическая и школьная тематика: здесь юмор граничил с гражданственностью и эпосом современности. «Дежурный юмор» С. Щаденко переходил в разнообразные гримасы. Однако детей все больше привлекали стройные шеренги марширующих старшеклассников с автоматами в минуты торжественного вступления на пост № 1. Этой тематике отвечали снимки торжественных сборов, слетов, встреч с ветеранами; радостных лиц первоклассников, сидящих на плечах у выпускников, с колокольчиком в руке. Работы ребят имели знаковый, социально-возвышенный характер, они всецело отвечали духу времени и в то же время были итогом их творческой устремленности.

Кстати, об итогах. Апрельская «защита» творческих званий была всегда торжественной, включавшей в себя не только ответы на вопросы, но и показ работ, отчетность по достижениям. В результате присваивались звания «юного фотоинструктора», затем – «юного фотокорреспондента» и, наконец, «юного фотохудожника». Первая ступень символизировала вхождение в творчество, своеобразный дебют и получение статус ассистента, помощника старших кружковцев, это давало возможность работать в пионерском лагере. Вторая ступень накладывала ответственность на участника, практикующего в сфере фотожурналистики. Третья означала наличие предпосылок к открытию себя в фотоискусстве. Промежуточными звеньями защиты было также подтверждение званий. Ребятам очень нравилось это «продвижение по службе». К получению званий стремились, гордились полученными удостоверениями и возложенным доверием.

Особый мир для студийцев открывался в работах самого Чигишева. Летом ему обычно было не до снимков, он постоянно был занят с кружковцами, а осенью Борис Васильевич уезжал в свой традиционный отпуск в Прибалтику, на Рижское взморье, или в Новосибирск по линии Всероссийского театрального общества (сейчас – Союза театральных деятелей). Поэтому в его работах все чаще буйствует осень, хотя нередко встречаются и летние морские элегии. Свой ежегодный творческий отчет он сочетал с просмотром опытов кружковцев в фотоискусстве.

Б.В. Чигишев в фотошколе, подобно Макаренко, приобщал к творчеству своим необычайным примером, что побуждало его учеников открывать самостоятельные авторские фотостудии. Этот творческий азарт был присущ фотопедагогам 1990-х гг., причем не только выпускникам Б.В. Чигишева. Фотошколе Чигишева породили: тонкость эстетического отношения к жизни, сверхтрудолюбие, гигантская концентрация воли. Жизнестойкость и вера в успех – этим он поражал современников. Его творческая лаборатория была многопрофильной мастерской творчества. Он умел заразить силой примера, творческим энтузиазмом, вызывая огромную внутреннюю энергетику действия и мышления, поражая своим примером неутомимого поиска в фотоискусстве.

Творческое кредо Чигишева, ставшее позднее заповедью многих его сподвижников, – это честолюбие. По мнению мастера, все решает строгое и серьезное отношение к делу, благодаря чему происходит воплощение себя в одном кадре. Образное выражение любителя в школе Чигишева определялось разными возможностями каждого участника, его психическим складом, пристрастиями и склонностями. Позднее многие студии брали на вооружение эту эвристическую методику творческого воспитания. Видение ребенка развивалось так, что он воспринимал окружающий мир всякий раз впервые и умел постоянно решать своеобразные ребусы по ходу жизни, набирая опыт различения форм. В работах детей чувствовались духовные и духотворческие мотивы, романтика юности, социальная заостренность публицистических снимков, теплое отношение к ближнему, родственникам, членам своей семьи, вера во что-то святое, что делает каждое образное открытие ребенка своим, навсегда принятым детской душой, которая не разменивается на пустяки.

Плодотворным было взаимодействие школы-студии Чигишева с *омским телевидением*. Это цикл передач о фотостудии, конкурсы фотодebutантов, проходившие под ее эгидой, информационные сюжеты о фотопортретах. Студийцы не раз снимали постановку спектаклей на телевидении (А. Потапов, Р. Хаснутдинов). Не обошел стороной студию и киножурнал «Сибирь на экране», который в одном из своих номеров поместил кинозарисовку о коллективе Чигишева, проведении им одной из своих отчетных фотовыставок.

Особенно памятными были *творческие встречи*. Не раз на традиционных четвергах в фотостудии говорили гости чигишевской студии, ставшие частью его творческого окружения: киноведы, операторы, журналисты. Здесь бывали: певица Омского хора М.Т. Сели-

ванова; киновед-телеведущий В.Г. Бусоргин; кинооператоры А. Сушенцов, А. Светашков; актеры М. Лаврова, Б. Шевченко, Б. Лазарев; художники Б. Николаев, А.Н. Либеров; журналисты В.А. Чекмарев, М.С. Мудрик; главный художник театра кукол В. Белиевский; известный пропагандист фотографии Е.А. Иофис; известный московский фотожурналист Д.Д. Ухтомский.

Послечигишевский период (1988 – по наст. вр.)

В Омске возник целый ряд фотошкол-студий, которые культивировали стремление к многостилевому фототворчеству детей, рассчитанному на постепенное вхождение маленького творца в мир фотоискусства через приобщение к прекрасному, окружающему в жизни. Талантливые фотопедагоги исходили из творческих зачатков души ребенка, в которой всегда живет заветная тяга к необычному, открытиям и свершениям, радости и романтике необычайных будней, превращавшихся в непрерывный поток восхождения к творческим вершинам.

Фотошкола-студия Е.П. Дунаевой (Кочетовой) во многом унаследовала черты своего наставника Чигишева. В ее коллективе дети учатся тонкому отношению к миру, умеют понимать прекрасное во всех его проявлениях, развивают в себе не только творческий энтузиазм, но и умение человеческого постижения истины, веру в успех, непреодолимую волю к творческой победе.

Фотошкола-студия О.А. Москаленко была построена на воспитании творческого отношения к фотографии визуально одаренных детей. Педагогической системе О. Москаленко была свойственна ориентация на многосторонние проявления личности ребенка, уважительное отношение к ранним проявлениям затейливости, игры, визуальной фантазии, что воплощалось в различных полихудожественных сочетаниях, синтезе с литературой, изобразительным искусством, поэзией.

Фотошкола-студия С.С. Сарсекеева основывалась в своей программе на стремлении к профессионально-ориентированному направлению в фототворчестве. Умелый педагог-мастер направлял предпочтения своих учеников на рационализацию умений с целью их совершенствования и превращения в систему творческих ориентиров личности. Его участники могли создавать совместные коллекции работ, поисковые сериалы, им был больше всего свойствен творческий коллективизм.

Фотошкола-студия В.А. Петрова начала свое развитие по совершенно неординарному пути, которому был присущ больше экспе-

риментаторский дух, творческое сопряжение в процессе поиска и четкая персонификация в выборе своего направления деятельности. В его студии вырабатывались принципы непрерывного фототворческого совершенствования, движения к успеху через преодоление технических проблем и творческих противоречий. Детский коллектив В.А. Петрова отличает неприменный оптимизм в деятельности и работах, свежесть взгляда на мир, неординарность творческого поиска.

Сибирские фотоколлективы регулярно встречались на региональных выставках, проводимых *Союзом фотохудожников России и Всероссийским Домом народного творчества*. На региональной фотовыставке «Красота Сибирского края» 1996 г., проводимой клубом юных техников «Приборист» в г. Омске с участием любителей из Барнаула, Новосибирска, Красноярска и Кемерово, показана непревзойденная феерия света и тени, отражающая образ сибирских ландшафтов через изящество хрупких форм, тонко реагирующих на вмешательство человека. Коллективы фотохудожников-любителей из Барнаула, Томска, Кемерово и Омска экспонировали свои работы в июне 1996 г. на Всероссийском фотофестивале «Юность России» в г. Дзержинске Нижегородской области.

Особо следует сказать о *фотометодической деятельности*. Методический отдел профсоюзов, связанный с фотолюбительством, в Омске возглавлял Г. Магденко. Методический фотоотдел управления культуры в разные годы представляли: М. Можаяев, С. Мальгавко, Е.П. Дунаева, Е.Н. Гриненко. В их деятельности немало сил было отведено систематизации фотостудий, обобщению опыта передовых руководителей, обмену творческими достижениями между ними, связью с Всероссийским фотоклубом «Кадр» и фотоотделом Всероссийского научно-методического центра в г. Москве, который работал под руководством Р. Крупнова. Приобретает широкую известность, наряду с чигишевской фотостудией, ставшей своеобразным притяжением всех фототворческих сил, коллектив тарских фотолюбителей С. Мальгавко, объединявший взрослых и детей. Студия тарчан носила звание «народной», ее знали по всей стране. Материал о ней поместил В. Стигнеев в антологии «Фототворчество России». Здесь проходили вечера встреч, творческие лаборатории, организовывались фотоэкспедиции по родному краю – Тарскому Прииртышью.

Формами *методического обеспечения* фототворчества были: семинары руководителей, практикумы, мастер-классы, обсуждения выставок, конкурсов, обобщение опыта медиапедагогов. Проходили выставки работ руководителей, обмен творческими и педагогиче-

скими достижениями. Выходили бюллетени и методические разработки руководителей. В частности, особым успехом пользовались программы московских фотостудий, красногорского педагога по фотоискусству Г. Лукьяновой, методические работы Н.Ф. Хилько «Формирование образного видения у подростков» и «Полихудожественное овладение фототворчеством». Создавался банк данных руководителей городских и сельских фотостудий.

Методическая работа по фотографии постоянно переходила из рук в руки: в разное время ею занимались С.С. Сарсекеев (Областная станция юных техников); В.А. Петров (Городской центр технического творчества), А.Г. Потапов (Городской Дворец творчества), Л.М. Новикова (ОблСЮТ). К работе с руководителями привлекалась Н.И. Маловичко (преподаватель из Кемеровского государственного института культуры); В.В. Азаров (преподаватель Омского технологического техникума), известные фотохудожники города.

Рассмотрим *периоды развития профессионального фотоискусства* в Омской области, которое не мело жестких границ и довольно часто смыкалось с любительским. В пространстве и времени омской фотографии в классических, салонных, открыточных, альбомных и выставочных формах выделяется девять основных периодов развития: 1) экспедиционно-исторический; 2) революционно-событийный; 3) артельно-фотокорольский; 4) советский документально-событийный; 5) фотоклубно-публицистический; 6) возрождения провинциального фотоискусства; 7) ориентации на взаимодействие с фотолюбительством; 8) персонально-тематической фотообразности; 9) фотографического плюрализма; 10) локализованного фотоискусства.

В первые послевоенные годы (1946–1957 гг.) выставок фотографии в Омске не было. Первая Омская фотовыставка открылась в 1958 г. в ДК им. П.И. Баранова, бывшим тогда крупным центром омской культуры. Преобладание пейзажей и возможность лирического самовыражения в них позволила объединиться на ней любителям и профессионалами. В это период рабочим фотокружком при Дворце культуры им. П.И. Баранова руководил М.И. Фрумгарц – выдающийся омский фотохудожник, приехавший в город из Запорожья. Он сумел увидеть в Сибири уголки, которые часто напоминали ему Родину. Он проявил себя одновременно как педагог и фотохудожник (рис. 19). На выставке Фрумгарц представил на суд зрителей свои необычные наполненные лиризмом пейзажи и первые работы, вошедшие позднее в «Золотой фонд омской фотографии» музея «Ис-

кусство Омска» – галереей деятелей омской культуры. Это были образы омских художников (А.Н. Либерова, Т.П. Козлова, К.Н. Щекотова).

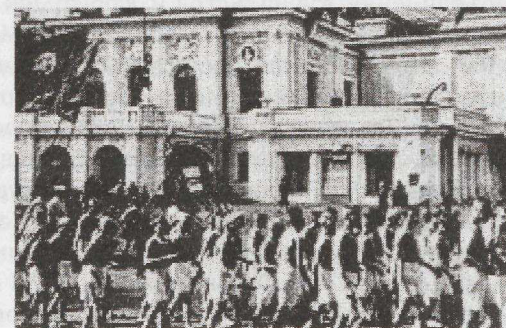
С 1948 г. в Омске начал свою творческую деятельность фотохудожник-документалист, участник Великой Отечественной войны Э.И. Савин, который в разные годы сотрудничал в газетах «Молодой большевик» и «Омская правда».



«Болеельцики»



«Весна»



«1 Мая»

Рис. 19. Фото М.И. Фрумгарца

В 1962 г. омские фотожурналисты и фотолюбители открыли Вторую областную выставку художественной фотографии в Доме художника. Знаменательно то, что в составе жюри этого фотоконкурса-дебюта были выдающиеся люди того времени: А.Н. Либеров, Е.Н. Злотина и др. На выставке были представлены работы не только фотолидеров 1960-х гг. Э.И. Савина и М.И. Фрумгарца, но и новых фотомастеров: Б. Злобина, С. Сапоцкого, Е. Маркова, В. Липовского,

Г. Коржубаева, В. Резниченко, А. Степкина. Рецензировавшие фотовыставку члены жюри отмечали европейский стиль фотоснимков В.В. Попова, А. Богдана и др.¹⁵

За период с 1962 по 1968 г. в Омске прошли четыре фотовыставки. В период проведения областной фотовыставки 1967 г. благодаря бильд-редактору «Омской правды» В. Резниченко сформировался *омский фотоклуб*, в рамках которого проводились семинары, творческие встречи, совместные фотовернисажи. Он был создан по инициативе фотосекции омского отделения Союза журналистов СССР. Он сформировался из группы фотолюбителей, открывших Третью омскую фотовыставку в концертном зале. В ней приняли участие фотолидеры, ставшие организаторами и первыми членами омского фотоклуба: Э. Савин, А. Сушенцов, Б. Курносов, Д. Гассель.

Б.В. Чигишев, начавший в 1968 г. свою фотопедагогическую деятельность, вскоре был избран председателем фотоклуба. В эти годы действовало так называемое *Сибирское кольцо обмена* фотоснимками в рамках развернувшегося межклубного движения с Новосибирском, Томском, Красноярском и Иркутском, где также существовали фотообъединения журналистов и любителей фотоискусства. Работы его участников были представлены на Международных выставках, например в Москве, проводимых Союзом советских обществ с народами зарубежных стран, на детском фотоконкурсе «Зоркий-Дружба - 50». Передача характера и человечности трогали в портретах Э. Савина, запечатлевшего образы выдающихся людей советской эпохи, передовиков, общественных и культурных деятелей. Ему принадлежат портреты А.М. Малунцева, А.Ф. Палашенкова, омских актеров, писателей, поэтов. Легким, задумчивым лиризмом были отмечены фотографии М.И. Фрумгарца 60-х гг. XX в. Встречи с иностранными гостями, образы простых людей, передовиков, селькоров были в поле зрения объектива омских фотолюбителей тех лет. Им был свойственно высокое стремление поэтизировать жизнь, показывать ее индивидуальное видение через социальную патетику будней и праздников. Также омские фотомастера участвовали во Всероссийских фотовыставках сельских фотолюбителей, рабкоров, фотожурналистов.

Фотовыставки 60-х гг. XX в. отразили новые ориентиры в эстетических вкусах фотомастеров, отмеченные *расширением круга*

¹⁵ Либеров А.Н., Злотина Е. Поиски продолжаются // Омская правда. - 1962. - 16 мая.

тем и выходом за рамки только жанровой документальной съемки «на злобу дня». Эта особенность времени проявила себя в творчестве ряда фотохудожников: Вениамина Дрягина – выдающегося фотомастера-документалиста, строившего свое творчество на тонких жанровых наблюдениях, Бориса Курносова – театрального фотохудожника, портретиста, одного из первых применивших в Омске репортажный метод при съемке студийного портрета, тщательно подходившего к названиям фотоснимков, Валерия Черненко, применявшего при съемке уникальную фоторежиссуру¹⁶.

В этот период активно проявили себя: фотопублицист социальной обостренной тематики Б. Метцгер, фотохудожник-документалист городка Нефтяников Е.С. Мамакин, фотонатуралист-педагог Л. Потемкин, фоторепортер Р. Рамалданов, событийный фотомастер А.П. Безбородов.

Следует отметить, что не только профессионалы, но и фотолюбители 1960–70-х гг. принимали активное участие в иллюстрировании омских изданий. Стилистическая палитра фотообразов той поры легко укладывается в направление эпического документализма. В эти годы развернулась неутомимая деятельность фотопутешественника, фотохудожника философского склада В.З. Шевырногова, пейзажное творчество В. Кудринского.

В 1989 г. к 150-летию юбилею фотографии фотостудия «Ракурс», возглавляемая В. Кудринским, предоставила омским зрителям возможность окунуться в мир дореволюционной фотографии. В студии экспонировались работы уникальных мастеров конца XIX – начала XX в. Максима Дмитриева и Андрея Карелина в стиле критического реализма, отразившие нелегкую пору в Поволжье в 20-х гг. XX столетия.

Первое десятилетие XXI в. характеризуется некоторой долей эклектизма, плюрализмом направлений и течений, противоречивым расширением сферы фотоискусства. Уменьшаются различия между фотохудожниками и фотолюбителями. Наряду с локализацией фототворчества и появлением некоторой фотографической элиты во главе с В. Кудринским и председателем появившегося в 2003 г. Омского союза фотохудожников Ю.М. Немилостивым к фототворчеству привлекаются массовые круги молодежи и ветеранов фотографии. Появляется возможность сохранять фотохудожественные традиции, передавать их молодежи. Возникает необходимость новой фотооб-

¹⁶ Девятьярова И.Г. Фотограф приехал // Омский ракурс. - 2001. - С. 6.

разности, и она находит реализацию в различных формах. Фотографическая жизнь Омска становится более насыщенной благодаря свободе множества инициатив, сотрудничеству с предпринимателями, творческими союзами, органами культуры и искусства. Этот период можно обозначить как начало эпохи *транскультурной модернизации* фотоискусства. Продолжается выделение новых стилистических направлений: развивается течение поставангардистской фотографии под влиянием молодежного лидера, создателя Городской фотошколы «Событие» В. Мельниченко, в которое вошли молодые авторы: М. Липатова, В. Андреев, Л.Н. Рейх и др.

Таким образом, к началу XXI в. налицо разноплановое преобразование фотохудожественного пространства Прииртышья. Новое фототворчество XXI века опирается на стилистические, композиционные и образные традиции старых мастеров и в то же время приобретает черты новой образности, основой которой является некоторый парадокс бытия в локальных, едва уловимых нюансах окружающего мира, предметом наблюдения которой является деталь, фрагмент. Это значительно меняет взгляды на мир, расширяет творческую палитру мастеров омской фотографии, предоставляет возможность подвижности, соучастия и взаимодействия в фотографическом процессе фотожурналистов, фотографов, любителей, художников и дизайнеров.

1.3. Развитие традиций взаимодействия фотолюбительства и профессионального фотоискусства в Омском Прииртышье

Становление и развитие художественной фотографии в Сибири тесно связано в омской светописью. В этом виде народного творчества профессиональная и любительская деятельность тесно переплетаются друг с другом, и поэтому невозможно отделить одно от другого. Фотолюбительство, связанное с профессиональной светописью, в Сибири принимает массовый характер в конце 1950-х гг.

В 1958 г. в Омске открылась *Первая выставка художественной фотографии*, в которой участвовали любители и профессионалы омских предприятий. На ней преобладали примитивные этюды, в основном пейзажи – более 100 работ 15 участников. Тем не менее сам факт зарождавшегося художественного отношения к светописью заслуживал общественного внимания. Далее проходила Выставка любителей фотографии в городском Доме народного творчества

под руководством М.И. Фрумгарца, В.И. Резниченко и Омского отделения Союза журналистов.

В этот период активно проявили себя следующие мастера светописси: Б. Метцгер, Е. Мамакин, В. Дрягин, Р. Рамалданов, С. Антонюк.

В 1960-е гг. фотолюбительское движение в Омске принимает уже более *локализованный* характер. Все большее распространение получают межклубные выставки, круговой обмен фотоколлекциями с фотоклубами России и республик бывшего СССР. Появляются традиции проведения фотофестивалей – комплексных форм активной творческой деятельности и обмена опытом. Внимание общественности привлекло детское фотолюбительство как явление художественной культуры. Фотолюбители 1960–70-х гг. принимают активное участие в иллюстрировании омских газет: «Омской правды», «Молодого сибиряка». Из числа начинающих фотопублицистов-иллюстраторов, которые в то же время занимались в Омских фотостудиях, вышли позднее известные фотокорреспонденты: С.А. Антонюк, С.В. Мальгавко, Е.В. Кармаев и др.

16 мая 1962 г. фотожурналисты и любители провели *Вторую областную выставку художественной фотографии*, посвященную 50-летию газеты «Правда», в Доме художников, где на общих стендах были работы профессионалов и тех, кто начинал свой путь в фотоискусство. Отбор и организацию выставки осуществило фотосекция Омского отделения Союза журналистов СССР. Здесь налицо факт объединения на одном выставочном пространстве любителей и профессионалов. Обстоятельную искусствоведческую статью написали выдающиеся люди своего времени – народный художник и в прошлом кинооператор А. Либеров и журналистка-поэтесса Е.Н. Злотина, которые не были равнодушны к развитию фотоискусства в городе¹⁷.

Статья открывается лирическим отступлением, в котором говорится об эмоциональном воздействии на зрителя картин, воспроизводящих все детали и краски окружающего мира, и фотографий, показывающих неординарность восприятия мира, позволяющих «увидеть то главное, что заиграет в произведении, заставит холст или бумагу цвести, звучать, пахнуть запахами земли». Секрет мастерства авторы статьи видели в тщательном, обдуманном отборе, наличии эстетического вкуса у авторов. С этих позиций и рассматривались работы. О правде жизни красиво и ярко поведали фотохудож-

¹⁷ Либеров А., Злотина Е. Поиски продолжаются // Омская правда. – 1962. – 16 мая. – №114 (7489).

ники, фотокорреспонденты, любители. В статье упоминаются имена фотографов-профессионалов, работы которых выставлялись и ранее: Э. Савина, Н. Злобина, М. Фрумгарца, С. Сапоцкого, Марковой и Липовского.

Сравнивая работы Савина с фотографиями другого выдающегося фотомастера – М. Фрумгарца, авторы статьи утверждают, что его работам более всего присущ лиризм вне документальности. В представленных фотохудожником пейзажах, портретах и детском снимке они увидели «какое-то особое, прочувствованное тепло». И поэтому не случайно в статье говорится, что этими работами любишься, к ним возвращаешься.

Работы начинающих авторов оцениваются авторами статьи неоднозначно. Они рассматриваются с позиций возможного поиска. Так, работы Г. Коржубаева индивидуальны, в них чувствуется поиск, который в композиции и в световом решении не всегда удачен («Ноктюрн»), но более успешен, например, в атмосфере музейного простора, тишины, торжественности, достоверности, переданной в снимке «Четверо в выставочном зале».

Отмечается также стремление многих фотолюбителей «вдохнуть в фотографии опозитизированную жизнь, индивидуализированное ее восприятие». К таковым работам относятся «Снежные карнизы» А. Степкина, «Пришла весна» С. Сапоцкого, «Слушают Москву» Леонида Шарохи, «Небо зовет» Б. Богдана. Общие пожелания касаются очеловечивания каждого снимка в непрерывных поисках нового в фотоискусстве.

В 1960-е гг. особое внимание в стране стали уделять фотолюбителям, и в 1965 г. в Москве прошла Всероссийская фотовыставка *сельских фотолюбителей*. Работы самодеятельных фотохудожников отразили оптимистические настроения народа в период «оттепели»: здесь мы видим одухотворенные портреты простых тружеников, народ празднующий, веселящийся, проникновенно лирические картины родных мест, задорные детские портреты, мчащиеся тройки, сюжеты из трудовых будней, стройки, птицефабрики, героев труда. Это была истинно народная фотография, в ней чувствовался национальный дух. В этот дружный фотохоровод удачно вписались две работы тогда еще омского фотолюбителя из Октябрьского района г. Омска, слесаря С.М. Сапоцкого: «Натюрморт» и «Дыхание весны»¹⁸.

¹⁸ Всероссийская фотовыставка сельских фотолюбителей: каталог. – М., 1965. – С. 13.

11 мая 1968 г. в Омске состоялась *Пятая Омская областная фотовыставка, которая была открыта в Доме художников* под эгидой Омского отделения Союза журналистов СССР. О ней обстоятельно рассказывает И. Яган в газете «Омская правда», а также Ю. Святный и В. Потапов в газете «Молодой сибиряк». Это была, по словам И. Ягана, настоящая выставка художественной фотографии. На ней выставлялись 253 работы более 50-ти авторов. И. Яган сравнивает снимки двух фотомастеров: Э. Савина «Руки труженика» и В. Дрягина «С днем Победы, сынок!». Натруженность рук рабочего в первом снимке не вызывает сомнений у зрителя, а вот другие руки – это сложная цепочка ассоциаций, отражающих память матери о погибшем сыне. В них как бы видится «маленькая доля материнского горя», что, несомненно, делает снимок особенно художественным.

Как отмечают Ю. Святный и В. Потапов, «секрет» мастерства Э. Савина состоит в том, что он стремится застать человека наедине с самим собой. Отсюда, очевидно, и та психологическая глубина, которая присуща его работам, например путевым зарисовкам из серии «Польша».

Вениамин Дрягин включает в композицию своей работы «Вечная боль» обошедший весь мир снимок погибшего на войне военного фотокорреспондента Струнникова, который запечатлел молодую героиню военных лет Зою Космодемьянскую, снятую с виселицы после прихода в Петрищево Советской армии. Чувство сострадания и гнева должно было быть передано на снимке В. Дрягина средствами постановочной фотографии, но это, по мнению Ю. Святного и В. Потапова, автору не удалось, однако, на наш взгляд, сам факт столкновения этих образов заслуживает признания.

Журналистами справедливо высоко оценивается тот факт, что зрители подолгу задерживаются у снимков *П. Иценко*, особенно точного в цветопередаче северного пейзажа: «Таежник», «Тобольский Кремль», «На зорьке»; видимо здесь создает образ его животрепещущий цвет, который «работает» в своем необычном сочетании. Обращает на себя внимание зрителей серия работ о природе *А. Болдырева*, в которых много «нежности, милого юмора, доброты и умиления». Приводится пример «ссоры» двух воробьев. Радость жизни и утверждение красоты видится в снимках автора «Солист» и «Сентябрь». Интересен особый акцент И. Ягана на многоликости прекрасного во всем.

И. Ягану запомнились: «Польская серия» Э. Савина, «Окно в мир» А. Чепурко, «Потерялся» В. Резниченко, рабочие портреты Р. Ра-

малданова, «Провинился» М. Фрумгарца, «Следы весны» А. Лисовского, «Головастики» Н. Шимасюка, «Голод не тетка» В. Помогалова, индустриальный снимок «Нефть пробивает русло» В. Кузнецова. Масштабность и настоящий творчески размах видится и в путевых сериях о путешествиях омичей в Англию, Австралию, Польшу, на побережье Черного моря.

Ю. Святный и В. Потапов акцентируют внимание зрителя на светописи С. Сапоцкого, который экспериментирует с соларизацией, разрабатывая своеобразный силуэтный, графический почерк в жанре и пейзаже. Отсюда философичность его работ, доходящая порой до символа (снимки «Колесо» и «Отмерло»).

Как отмечают в своей статье Ю. Святный и В. Потапов, оживленную дискуссию вызвал снимок М. Фрумгарца «Фотограф приехал». Отмечается сочетание социальности с высоким психологизмом в снимках этого выдающегося мастера. Его же работа «Борцам революции» с низкими грозовыми тучами над мемориальным сквером, похожими на клубы дыма от рвущихся снарядов, оживляют и волнуют фигуры скульптурной группы Ф. Бугаенко, поэтически одухотворяя героический образ борцов за свободу народа.

Отмечается самостоятельность и беспокойность видения на выставке молодых фотолюбителей-дебютантов: С. Калинина (в будущем известного фотомастера), А. Бетева, Н. Шаламова и др. Бесконечность световых комбинаций ряда фотоснимков выставки сравнивается с бесконечностью звуковых сочетаний в музыке – это еще одно полихудожественное сравнение в омской фотографии 1960-х гг. В этом смысле интересна работа фотолюбителя Н. Рухлова «Огонь стекла», в которой с помощью светового пучка достигается ярчайшая иллюзия скольжения предметов. Своеобразное «звучание» оранжевой гаммы его натюрмортов воспринимается как цветомузыка. Кроме цветной работы «Следы весны» А. Лисовского, отмечается яркий колорит другой его фотокартины «В алосях зари». Работы Ищенко и Лисовского объединяет достоверность и мягкость тонов. Вместе с тем критикуются некоторые работы Л. Потемкина («Ночная смена», «Фонтан») из-за преобладания синих и зеленых тонов¹⁹.

Эти впечатления дополняет московский фотокритик И. Красуцкий в своей статье «Выставка в Омске» в журнале «Советское фото». Отмечается, что по сравнению с первой художественной фо-

¹⁹ Яган И. Секреты искусства (заметки с выставки) // Омская правда. – 1968; Святный Ю., Потапов В. Фотография держит экзамен // Молодой сибирик. – 1968. – 21 мая.

товывставкой 1962 г. фотодостижения омичей выросли. В четыре раза возросло число выставочных работ (400), авторов участвовало в три раза больше (50). Кроме того, отмечается хорошая организация и оформление вернисажа. Он отражает дыхание современности. О выставке хорошо отозвался первый секретарь обкома КПСС С.И. Манякин.

Как передовые отмечаются работы Е. Мамакина: «Путь к прекрасному», «Город молодеет», «Проспект Нефтяников», «Березовый сон», «Судья» и «Сибирские огни». Высокий уровень его мастерства, отточенность композиции, неожиданные световые эффекты, метафоричность образов сочетаются с оригинальными идеями, отраженными в названиях работ. Это мастер не только документальной, но и художественной направленности, умело сочетающий репортажную методику и образное воплощение в снимках.

Художественная фотография в Омске развивалась несколько автономно. Но тем не менее в ней прослеживаются живые нити связей с движением любителей, которыми условно становились мастера, не имевшие устойчивого профессионального статуса, но старавшиеся быть «свободными художниками». И таких было большинство.

Шестая областная фотовыставка, очевидно, прошла в 1970 г. и была посвящена 100-летию со дня рождения В.И. Ленина.

Седьмую областную фотовыставку, которая прошла в апреле 1973 г., посвященную 50-летию образования СССР, посетили более 14 тысяч омичей. Для обозрения было представлено 277 работ 63 фотомастеров, больше половины из которых – любители. Так профессионалы и самостоятельные фотохудожники начали уживаться в одном художественном пространстве. Фотовыставка, развернутая в залах Дома художника, проходила под девизом «Идеи Ленина живут и побеждают». Было показано растущее разнообразие творческих манер и приемов выразительности. В выставке приняли участие 29 выдающихся фотомастеров: А. Безбородов, В. Болтачев, А. Болдырев, Д. Гассель, А. Головин, В. Дрягин, З. Кнодель, П. Ищенко, В. Кудринский, Б. Курносов, В. Кучковский, В. Липовский, А. Лисовский, Е. Мамакин, Г. Магденко, Г. Мардер, Б. Метцгер, Л. Потемкин, Р. Рамалданов, В. Резниченко, Э. Савин, С. Сапоцкий, В. Светашков, В. Сальников, А. Сушенцов, М. Фрумгарц, А. Чепурко, Б. Чигишев, В. Швецов. Кроме них, в выставке участвовали 33 начинающих фотохудожника и фотолюбителя, среди которых были Ю. Анпилов, С. Антонюк, Н. Грязнов²⁰.

²⁰ VII Омская областная фотовыставка: каталог. – Омск, 1973.

Внушительные панорамы видим у *А. Чепурко* в серии «Целинные встречи», запечатлевшие горячие дни и ночи битвы за хлеб памятной осенью 1972 г., а также его снимок «Мыслитель». Как фотоплакат с поля сражений воспринимается лаконичный документальный снимок *А. Головина*. «Победно сверкают на солнце серебристые стволы реакторов на снимке *Э. Савина*, полном мужества и темперамента. Всеми мыслимыми цветами сверкают на небе громады трубчаток нефтекомбината в цветных работах летописцев омской нефтехимии *Л. Потемкина* (снимок в каталоге «Флагман Нефтехимии») и *Е. Мамакина* («Я пятилетке – пятилетка – мне!»).

Яркий рассказ о героизме советских людей предстал в работах *Г. Минаева* «Разлив», «Трасса мужества Усть-Балык – Омск». В них показана суровость природы, невероятная напряженность и трагичность нелегкого труда покорителей кладовых Сибири. Под фото читаем надпись: «Мерзнули. Тонули. Не унывали. Шли вперед. И победили!». В этом же стиле выполнена серия снимков о горном походе *Владимира Болтачева* «Вершина покорена!», снимки которого полны стремлением к преодолению трудностей восхождения и страстной волей к победе. Так была положена фотографическая традиция съемки покорения горных вершин на омском фотопространстве.

Большой интерес зрителей вызвал тонко исполненный лирический пейзаж «Штиль» начинающего тогда молодого автора *Вениамина Дрягина*. Огромный лист с мягким акварельным размытием облаков, еле видная в морском тумане рыбачья шаланда. Тональное и кадровое решение придает снимку оттенок драматической поэзии. Его снимок «Ледоход на Иртыше» ярок, силуэтен, привлекает разнообразием волнообразных линий и полутонов.

Диплом был вручен и *Борису Курносому* – отличному фотопортретисту. В ушах зрителя наверное долго будет звучать раскатистый смех «Дяди Миши», отдыхающего на лавочке после бани. В этом образе хорошо просматривается типично русский национальный характер. Надолго запомнится и юмористическая работа мастера «Конспиратор», а также жанровая юмореска, как бы своеобразная фотошутка *Евгения Мамакина* «Шпик», которая вызывала добрые улыбки и смех у зрителей.

Динамичные портреты *Борис Метцгера* поражают выпуклым психологизмом. У его героев чувствуется ясное отношение к жизни и яркая реакция на все происходящее, например, на снимке «Командир корабля». Эта работа получила диплом первой степени, а также награды Всесоюзной выставки в Москве. Серия его портретов, по мнению искусствоведа *В. Бусоргина*, создает живое впечатление о

человеке в точно найденный момент съемки через несколько свободных, но точных штрихов. Незабываем также, по мнению критиков, добрый, все понимающий взгляд старой учительницы на снимке «Мудрость прожитых лет». Поразительное разнообразие характеров предстает перед зрителями в коллективном портрете животноводческой бригады – это результат прекрасной фоторежиссуры.

Стоит, вслед за *В. Бусоргиным*, отметить портреты *А. Сушенцова* «Актриса», «Детство», *Б. Курносова* «Дядя Миша», *Г. Мардера* «Рабочий», «Сельская индустрия пятилетки», портрет писателя *С.С. Смирнова*, выполненный *В. Резниченко*, а также его серию «Моя Москва». Налицо тесное сотрудничество фотохудожников с омскими скульпторами, графиками и живописцами.

Немало на выставке было пейзажей и жанровых зарисовок, выполненных с большой любовью к родному краю, с художественным и техническим мастерством. В это ряд включаются работы: «Жарко» *Э. Савина*, «Байкал» *Р. Рамалданова*. Зрители были поражены наблюдательности в «детских» озорных снимках *Б. Чигишева* «Лакомки» и «Перекупался». Запомнились лучистые влюбленные в кадре *А. Лукиных* «На весеннем солнышке».

Экспериментаторство в поиске выразительных средств привело калачинского фотохудожника *Владимира Зыбина* к интересному результату: в снимках «Контур новостройки» удачно применен метод соляризации. Драматической окраской наполнен также его снимок «Последний разговор». Снимок полон драматизма и отчаяния, атмосфера напряженности создана за счет световых пятен и контрастного композиционного решения.

Эта работа также получила награды Всесоюзной выставки в Москве. Там же высоко была оценена серия «Хатынь» омского фотохудожника *Сергея Сапоцкого*, где показана вся боль и горечь утраты военных лет. В то же время неподражаем его лирический «Листопад». За эту работу автор получил гран-при на областном вернисаже. Всего дипломами третьей степени было награждено 20 авторов выставки²¹.

Далее нумерация фотовыставок прекращается и их именуют по годам. Новым в организации фотовыставок становится участие в них омского фотоклуба. Так, в 1974 г. в Доме культуры «Комсомольский» проходила выставка «Фото-74». Она была открыта знаковым

²¹ Бьликун М. Эти разные лица // Молодой сибиряк. – 1973. – 14 апреля; Бусоргин В. Мгновения жизни // Омская правда. – 1973. – 29 марта.

кадром Бориса Чигишева «Плывет лебедушкой», который стал большим художественным открытием в культурной жизни г. Омска. Зрителей поразило обаяние и искренний порыв героини. Среди участников выставки были уже не только знакомые фотомастера (Э. Савин, Б. Чигишев, Е. Мамакин, В. Дрягин), но также – новые имена (А. Чепурко и А. Безбородов) и новички, пришедшие в фотоклуб из фотокружка Дворца пионеров, руководимого Б. Чигишевым (Т. Абрамчикова, В. Войтович, Е. Дунаева, О. Москаленко, С. Антонюк). На выставку 33 автора представили 140 работ. Отмечался разнообразный диапазон интересов участников: минувшая война и мирный труд, красота природы и сила человека, философские раздумья и мимолетные впечатления.

Александр Чепурко дебютировал циклом работ «Монтажники», в котором мы видим портреты людей, с достоинством делающих свое дело. Добротой и ненадуманностью привлекают лица поляков на снимках *Эдуарда Савина* «К обеду», «Разговор при встрече», «Балерина – регулировщица», «Букинист».

Первые графичные работы молодого тогда фотолюбителя *Алексея Безбородова* – «Симметрия», «Мечты», «Журавли» – могли стать основой цикла. Своеобразная музыкальность отмечается в снимках *Бориса Чигишева* («Ожерелье осени», «Родной простор», «Плес»), наполненных особой лирической экспрессией.

Отмечаются работы новичков: «Жили у бабушки...» Елены Дунаевой, «Тимур» Валентины Войтович. Последний снимок, кстати, был удостоен приза на международной фотовыставке. Он показывает мальчишку, беззаветно влюбленного в свое пионерское детство. Портрет М. Кузьмина, интересно задуманный Михаилом Чигишевым, как бы вводит нас в творческую мастерскую художника.

Евгений Мамакин представил ряд веселых этюдов: («Восьмерка», «Советы репортера»). Интересную пробу философского осмысления нашей жизни представил Борис Курносков («Земля людей»). Милыми в своей непосредственности предстают дети в работе Игоря Зальцмана «Наши цветы». Грядущему юбилею Победы были посвящены работы Т. Абрамчиковой «Рассказ ветерана», В. Болтачева «Гимн Победе». На этой выставке дебютировал молодой фотомастер *Владимир Кудринский* своими работами «Посиделки» и «Герои войны». Порадовал зрителя В. Дрягин снимком «Колосок». Интересен в своих первых работах оказался В. Шевырнов и В. Кутнаев²².

²² *Луговская В.* Счастливым путником пройди... // Омская правда. – 1975. – 26 января.

Следующая фотовыставка прошла в 1975 г. и была приурочена к 30-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Ее организовала не только Омская областная журналистская организация, но и Областной совет профсоюзов, Областное управление культуры и Обком комсомола. Здесь были художественные и документальные работы, рассказывавшие о героических подвигах сибиряков на фронтах Великой Отечественной войны, о героическом труде в тылу врага, об успехах советского народа в коммунистическом строительстве. В экспозицию вошло около 400 снимков.

Большим успехом фотоклуба было участие на выставке 8 авторов из сельских районов: Э. Гнатышкин, В. Неверко, Н. Плотников, А. Иордан и др. Вместе с тем В. Бусоргин отмечает наличие на выставке «грамотных, милых, но ничего не говорящих снимков». Отмечается мелкотемье, робость в показе конфликтных ситуаций, отсутствие сатирического изображения жизни. Хотя иногда удается «извлекать поэзию из прозы», что достойно уважения и похвалы.

Важным событием в культурной жизни города было известие о победах омских фотоюниоров в Москве на 2-й международной выставке фотографии, организованной Союзом советских обществ дружбы с народами зарубежных стран в ознаменование 60-летия Великого Октября в 1977 г. Среди победителей выставки были не только португальские, аргентинские и американские фотографы, советский фотожурналист Георгий Зельма, но и омский фотодебютант Юрий Латушко, воспитанник фотокружка омского Дворца пионеров и школьников. На выставке в жанровом зале экспонировался «юмористический кадр Юры «Фантомас», названный в честь популярного тогда героя американского фильма²³.

Во время работы выставки оформилась идея организации *городского фотоклуба*. Его возглавил председатель фотосекции Омского отделения фотожурналистов В. Резниченко. Деятельность этого вольного объединения профессионалов и любителей – важный пласт омской культуры. Особый интерес единомышленников был сосредоточен на художественных проблемах создания выставочного кадра. В это время практиковалась слеты, семинары, творческие встречи, в которых многие омские фотографы принимали участие. Секретарем фотоклуба была *Клавдия Ивановна Мотина*.

В созданный городской фотоклуб вошли десятки названных выше профессионалов – мастеров художественной фотографии. Это

²³ *Запороженко В.* «Юра Латушко, СССР...» // Омская правда. – 1977. – 22 ноября.

был центр, который координировал работу фотокружков и студий, пропагандировал искусство художественной фотографии и знакомил омичей с достижениями города и области через фотоискусство. На его заседаниях рассматривались работы новичков, обсуждались творческие идеи, отбирались работы на областные фотовыставки, просматривались коллекции работ фотохудожников из других городов станы. Фотоклуб быстро «взрослел»: многие его члены участвовали во всесоюзных и международных выставках, пополнялся отряд фотохудожников. Просуществовал фотоклуб до начала 1980-х гг.

Постепенно расширилась тематика фотовыставок, проводимых Омским фотоклубом, усилилась общественная значимость работ. Появились новые имена: *С. Антонюк, А. Чепурко, С. Сапоцкий*. Заметный след в культурной жизни города оставили необычные серии фоторабот, выполненные братьями Шевырноговыми. Особенно среди них отмечаются фотографии, сделанные в экспериментальной технике. Фототехника Сергея Шевырногова, наполненная пульсирующей жизненной энергией, грацией и изяществом контрастирующих сочетаний, психологически выверенные портреты Алексея Безбородова, открытые для ускользящего взгляда, полные свежести очертаний репортажные циклы Владимира Шевырногова с полным правом могли претендовать на серьезную художественную оценку.

Параллельно с фотоклубом профессионалов существовал и другой, созданный для фотолюбителей, которым руководил известный в г. Омске фотомастер и председатель Владимир Григорьевич Швецов. Его работе способствовала и молодежная фотовыставка «Студенческая весна», проведенная фотосекцией Омского отделения Союза журналистов. Областной фотоклуб должен быть стать единым организационно-методическим центром, как отмечает *Михаил Можжев* – методист по фотолюбительству областного научно-методического центра, но, увы, им не стал. Тем не менее фотоклуб любителей проводил ряд фотовыставок. От его имени организуются телепередачи под названием «Фотостудия», которая способствует привлечению новых членов в фотоклуб. Однако по организационной структуре членами областного (головного) фотоклуба могли быть председатели фотоклубов при ДК или других организациях (например, существовал также фотоклуб «Нефтяник»). В фотоклубах должны были проводиться учебные занятия, осуществляться эстетическое и нравственное воспитание, использоваться различные формы сотрудничества с профессиональными фотографами. Именно любители обладали преимуществом новизны темы или ее поворота, а про-

фессионалы имели преимущество в технологиях. Фотоклуб участвовал в проведении «колец обмена» между фотоклубами города и области, которых в то время насчитывалось более 70, и всей страны²⁴.

В числе омских фотолюбителей есть еще один выдающийся человек. Это *Леонид Шароха* (1927–1999). Он являет собой еще один пример многостороннего таланта: известный солист и танцор Омского русского народного хора был еще и активным фотолюбителем. В своей книге «Пока крутятся колеса» он представил в качестве иллюстраций фотографии, на которых запечатлены поездки хора по всему миру, встречи со знаменитыми людьми, например с композиторами А. Пахмутовой и Н. Добронравовым, события, экзотические достопримечательности тех мест, где ему удалось побывать с хором. В определенном роде эти работы – своеобразный путевой фотоочерк (фоторассказ) творческого человека, несущий в себе отпечаток его личности, его гражданской позиции, поиск себя не только в вокале, музыкальном сочинительстве, актерском мастерстве, но и в других визуальных видах творчества.

Большое развитие в Омске получила и театральная фотография. Она связана с общим развитием театральной культуры, а также с инициативой многих участников омского фотоклуба, руководил которым в 1970-е гг. Б.В. Чигишев, тесно связанный в своем творчестве с Омским музыкальным театром. В марте 1971 г. перед Международным днем театра в Доме художника открылась первая в городе выставка театральной фотографии. Внимание зрителей привлекли работы *Бориса Чигишева*: портрет заслуженной артистки РСФСР Маргариты Лавровой на фоне березовой рощи, в образе которой просматривается новый расцвет творческих сил. Показателен снимок «Балетмейстер» (заслуженный деятель искусств РСФСР Валентина Тулупова), полный напряжения и драматизма. Интересны портреты заслуженного артиста РСФСР Сергея Филиппова в роли Иоанна Грозного, полный чувств экспрессии снимок «Доченька» (заслуженный артист РСФСР Н. Сличенко с дочерью). Отмечается чуткость Б. Чигишева к внутреннему содержанию натуры, что проявляется в его портретах актеров театра им. В. Маяковского: А. Лазарева, А. Джигарханяна, В. Самойлова. В двух снимках актрисы Омского театра музыкальной комедии В. Загуменной как бы предстает вся жизнь актрисы. Ее образ послужил основой снимка «Медея».

²⁴ *Можжев М.* Если фотоклуб не в «фокусе» // Омская правда. – 1984. – 15 августа.

Из большой серии снимков *Эдуарда Савина* выделяются такие работы, как «Мечта», «Отчаяние», «Пришла весна», «Антракт», в которых чувствуется внимание автора к натуре, жизни. По-настоящему интересны работы *Бориса Курносова*. Среди них отмечается снимок «Студийки», подкупающий естественностью и непосредственностью. Хороши его портреты заслуженного артиста РСФСР М. Молоствова (спектакль «Чайка»), заслуженного артиста РСФСР В. Устинович («А зори здесь тихие»), заслуженного деятеля искусств В. Соколова, артиста Б. Аросьева («Мещане»). Фотограф как бы показывает частичку человеческой жизни на высоком накале. Теплую улыбку зрителей вызвало фото *А. Сушенцова* «Перед выступлением». Удачна попытка создания психологического портрета *П. Рухловым* «Этюд», в котором передана поистине фантастическая неистовость одного стремления и сложный противоречивый образ в фотопортрете «Актерский этюд – Настасья Филипповна».

Достаточно широко представил драматический театр *Г. Аверьянов*. Интересны его портреты В. Прокоп (спектакль «Стеклянный зверинец»), А. Скрипко («Мария Стюарт»), В. Мальчевского («Русский вопрос»).

Отметим особенности творчества *Алексея Петровича Безбородова* – омского фотохудожника-графика, мастера городского пейзажа, который родился и живет в г. Омске. Многие годы он возглавлял своеобразную творческую лабораторию, в которую ему удалось привлечь десятки деятелей фотоискусства. Стилиевые особенности мастера, составляющие основу его мироощущения, включают в себя жизнеутверждающий лиризм, гармонию и единство человека и окружающей среды. Его работам свойственно воодушевление детством, полновзвучное ощущение природы, четкость композиции ландшафтов. Добрый, без придиристичности, взгляд фотографа обнаруживает тонкую наблюдательность, раздумья о мире и месте человека в нем. Фольклорно-лирические мотивы существенно дополняют работы мастера. Они просматриваются в таких работах, как: «Наедине с внучкой», «Снег. Снег. Снег». Графичность большинства работ мастера проявляется в умении достаточно точно запечатлеть движение. Это позволяет говорить о серьезных художественных достоинствах таких работ, как «Дирижер», «Снежное утро».

Немалый вклад в развитие репортажного метода в фотоискусстве Сибири внес один из старейших мастеров фотографии в Омске *Евгений Мамакин* – бессменный фотопублицист ПО «Омскнефтеоргсинтез». Стремительная сенсационность и нередко проявляющеее-

ся чувство неподдельного лиризма свойственны снимкам *Бориса Курносова* и *Геннадия Магденко*. В Омском фотоклубе выросли мастера фотографии: *Г. Мардер*, *Д. Гассель*, *В. Светашков*, *Л. Потемкин*.

В этот период преобладали выставочные фотоэкспозиции, приуроченные к юбилейным датам, направленные на реализацию «социальных заказов». Они состояли из 400 работ любителей и профессионалов, объединенных темой, знаменательными событиями и общественно значимыми «героями дня». Наряду с чисто плакатным, газетным подходом к изображению героев авторам удалось довольно неплохо показать в своих работах образы известных дирижеров, художников, артистов, деятелей культуры, наполненные творческой энергией, воодушевлением, теплотой и светлой тональностью. Состояние натруженности простых рабочих, задумчивая лирика Омского Прииртышья, мажорный пафос праздничных манифестаций вырастали в сознании зрителя до высот значительных художественных обобщений.

Многим работам омских фотомастеров 1970-х гг. свойственны яркость, динамизм в изображении событий, стилевое многообразие и выразительность. Искренней вдумчивой пронизательностью обладает фотохудожник *Вениамин Дрягин*, многие снимки которого посвящены Иртышу. Мастер покоряет зрителя озорной наблюдательностью и взволнованной откровенностью в изображении детей («Колосок»).

Период 1970-х гг. насыщен множеством фотовернисажей: персональная выставка *Б. Чигишева*, зональная выставка «Сибирь обновленная», выставка работ мурманского фотоклуба, выставка человека труда; наряду с интересными находками встречались и несколько надуманные сюжеты. Зрителя удивляли поэтические сюжеты в фотоновеллах молодого омского публициста и фотохудожника *Сергея Мальгавко* «Мир тебе, планета Земля!». В эти годы выходят каталоги персональных выставок *М.И. Фрумгарца*, *Б.В. Чигишева* и *В. Кудринского*.

1980-е гг. отмечены активизацией портретного фотоискусства. Это проявилось в деятельности творческой фотостудии «Иртыш», мастера которой организовали выставочный зал, индивидуальное художественное портретирование. Руководил студией *В. Кудринский*. Концентрируя свои творческие возможности на психологическом портрете, мастера студии создали целую галерею фронтвиков.

Рост увлеченности в сфере фототворчества привел к некоторому обособлению фотопублицистики и фотолюбительства, кото-

рому свойственны яркость, динамизм в изображении событий, выразительность и стиливое многообразие.

Также можно выделить творчество любителей фотостудии «Юность» Тарского ДК, студийцев Б. Чигишева, отдельных мастеров, например Н.П. Грязнова, сумевшего в фотообразах передать творческий накал музыкального подвижничества ансамбля танца «Подснежник» Городского Дворца пионеров. Фотоочерк Грязнова продолжил традиции Б. Чигишева находить поэзию в событиях повседневности, неподкупном детском очаровании.

Середина 1980-х гг. может быть отмечена как период доминирования студийно-бытовой фотографии. Преобладание этого направления в художественной жизни города было обусловлено возникновением творческой фотостудии «Ракурс» под руководством В. Кудринского. Предполагалось не только превратить эту студию в школу мастерства, но и открыть индивидуальное портретирование, основанное на личном творческом контакте фотографа и человека, открыть выставочный зал, фотомузей и т. д. Многие из этого было осуществлено. Творческую активность фотографов-бытовиков подняла на более высокую ступень проходившая в 1987 г. фотовыставка «Лучшие мастера России», на которой представили свои работы фотографы Сибири и Дальнего Востока.

Конец 1980-х гг. знаменует собой наступление нового периода, связанного с общественно-политическими изменениями, происходящими в стране. Это был период появления социально-возрожденческой и экспериментальной фотографии. Графичные, полные жизненного смысла фотокартины появились на вернисаже братьев Шевырновых. Значимость тематики, гражданственность, высокий уровень фотомастерства, стремление понять душу Сибири отличает в эти годы деятельность В. Кудринского. Будучи мастером черно-белой и цветной фотографии, органично раскрывшим свой талант в самых разнообразных ее жанрах и видах творческой деятельности, он положил начало студийной фотографии. Работы мастера интересны поисками художественно-изобразительных средств, личностным проникновением в образ. Снимкам В. Кудринского присуща светлая, лирическая интонация, добрый и открытый взгляд на мир и своих героев. Фотохудожник собрал большую коллекцию фотографии в Омске. Как член Союза фотохудожников России он принимает активное участие в художественной жизни города. Первым среди омских фотомастеров В. Кудринский издал 30 авторских фотальбомов, побив творческие рекорды всех омских фотомастеров.

В 1980-е гг. среди сибирских фотолюбителей был коллектив провинциального таежного городка Тары, работавший много лет под руководством выдающегося фотохудожника и поэта С.В. Мальгавко. Участники его фотостудии «Время» были не только одержимы стремлением овладеть фотомастерством, но и в то же самое время – отразить черты своей народной души. Экзотика видения здесь проявлялась в сплоченности народных душ, зыбкости контуров человеческих сердец, объединенных общим напряжением и желанием творить (например, снимок «Бабка Марья, солдатская вдова», обошедший десятки выставок и изданий С. Мальгавко). Увлеченность фотографов-тарчан съемками родного края, суровым и контрастным характером своих соплеменников, ретивым и неистовым накалом страстей поистине полна благородства и великодушия.

Сергей Мальгавко справедливо считает, что фотография – это поэзия. Отсюда – тематическое и жанровое многообразие мастера. Снимать для него – это мыслить кадром, чувствовать пульс времени и атмосферу эпохи. Фотохудожник, поэт и талантливый публицист, он вобрал всего много лучших качеств от своего наставника Б.В. Чигишева. Мальгавко уделяет большое внимание социально значимым темам. В его искусстве есть сакральное ощущение таинства единения народа в радости и горе. Его сюжетам присуща наивная простота и некоторая недосказанность, а также чистота душевных порывов.

Гражданским пафосом наполнен снимок «Только б не было войны». Как бы изнутри снимка «Бабушка Сибири – Тара» выплескивается стихия влюбленности в родной край героев снимка. Яркие черты сибирского характера подмечены в снимках «Старая пластинка», «Портрет жены», «Бабка Марья, солдатская вдова». Психологизм в его работах нередко соседствует с драматизмом, связанным с памятью народной, что воплощается в видении войны как всеобщего бедствия и долго незаживающей раны. Снимкам С. Мальгавко изначально присущи внутренняя культура и такт. Тематика его работ исключительно связана с Омским Прииртышьем, селом, Тарой, Омским Севером. Поражают необычность лирического, чуть ностальгического и грустноватого мироощущения в снимках: «Тихая вода», «Весенний сюжет». Открытие в себе «сокровенного человека» (А. Платонов) приводит молодого фотохудожника к позиции навсегда оставаться мастером, не размениваясь на мелочи и соблазны, уметь вырваться из пика повседневных стереотипов. Его работам свойственен философский документализм, чувство времени, отражение

забот селян, что очень созвучно пушкинским мотивам и не может не подкупать своей направленностью на раскрепощение души русского человека.

Молодое поколение конца 1980–1990-х гг. показало иное видение мира. *Драматизм жизни*, воплощенный в театральных сценах и характере актеров, передает театральный фотограф Андрей Кудрявцев, показавший омскому зрителю в 1990 г. авторскую коллекцию.

Наряду с заполнившими выставочные залы эротическими фотографиями появляются новые темы и новые имена. Выставка новокузнецкого фотохудожника Владимира Соколаева, проходившая в 1990 г. в Никольском Казачьем соборе, положила начало исследованию корней духовности с помощью фотографии.

В 1990 г. в Омске состоялась *региональная выставка работ фотолюбителей «Мир вокруг нас»*, проводимая Клубом юных техников «Приборист» под руководством В.А. Дьяконова и В.А. Кучковского. На ней были представлены работы из Барнаула, Новосибирска, Красноярска, Иркутска, Минусинска, Енисейска, Норильска. Тематика и содержание работ показали уважительное отношение фотомастеров к фронтовикам, любовь к родному краю, что просматривалось в выстроенности композиций работ, тщательности отбора содержания, продуманности названий, их соответствия патриотическим настроениям детей. Вместе с тем было немало работ *фантазмагорического* содержания с использованием спецприемов, школьных юмористических сюжетов, образов озорного детства, лирических мгновений, неожиданных метафор и сравнений. Фотофестиваль в «Прибористе» показал многообразие детского видения в едином образе детства, полного ликования и бурного восхищения жизнью доперестроечной Сибири.

В 1990-е гг. в детском фотолюбительстве Сибири еще сильнее дает о себе знать тенденция к локализации, регионализации и индивидуализации творчества. Ослабляются межрегиональные связи, но появляются широкомасштабные экспозиции авторских коллекций. Становится больше *персональных выставок*. На выставках чаще показываются актуальные проблемы социума, и постепенная деятельность фотолюбителей приобретает характер следования за выдвигаемым жизнью социальным заказом. В форме своеобразных социокультурных акций прошли вернисажи: «Семь лет до конца века» (1993), «Ступеньки к храму», ориентированные не на массовость, а на творческую результативность. Юных фотохудожников стал привлекать духовный мир человека, тема милосердия, экологии приро-

ды и души, отношение к вере и непреходящим ценностям, мир искусства в неурбанизированной среде. По-прежнему впечатляет тема так называемых озорных фотосюжетов, когда маленькому фотохудожнику удается застичнуть врасплох необычайное мгновение быстротекущей реальности.

Распавшийся фотоклуб продолжает существовать в виде различных инициативных движений, организовавших выставку, посвященную 275-летию Омска. Ощущение света, пространства чувствуется на снимках В. Кудринского. В близком ключе работает молодой фотомастер *О. Деркунский*, работы которого отличает ощущение фактуры, умение соединить в образе природу и человека, преподнести их в нерасторжимом единстве. Как отмечалось в прессе, он создал город из света и тени. Его снимкам присуща графичность, выдержанность в едином стиле, что придает ей целостность. 1993 год можно считать началом периода подъема творчества омских фотохудожников. В том же году вышел фотоальбом «Владимир Кудринский» – свидетельство признания более чем 20-летней деятельности мастера.

Неповторимый взгляд *Ю. Остапенко* проявился на его выставке «Фотография. Рисунок. Слово», вызвавшей неоднозначные оценки в силу новизны синтеза разных искусств и попыток образного решения темы, сочетания различных выразительных средств. Автору удается за нелепыми сюжетами, неожиданными образами-символами увидеть скрытый смысл, замаскированное чувство и преподнести образ как метафору, над которой требуется много размышлять.

Новую страницу в истории Омской светописси открыл в своем творчестве *Евгений Кармаев* – известный фотожурналист, художник и публицист. Его зритель знает как неутомимого искателя остросюжетных мотивов на злобу дня, которые открывают глаза современникам на происходящее рядом, заставляют задуматься, вскрывают чужую боль и учат уверенно входить в жизнь. Сформировавшись как художник-репортер, Кармаев сразу вырос как мастер мимолетных, поистине брессоновских зарисовок, полных трагикомедии и гротеска, легкой иронии и улыбки. Фотограф серьезно настроился на создание реалистической драмы современности, что можно в некоторой степени сравнить с размахом А. Стиглица в его фотополотне «Род человеческий». В 1994 г. прошла его персональная выставка. Будучи фотографом социального плана, фотохудожник-публицист Е. Кармаев ориентируется в своем поиске на искусство момента. На выставке можно было увидеть широчайшие полотна современной жизни с

различными проблемами – от интимно-личных до социально потрясающих: «А жизнь продолжается...», «Заброшенная деревня», «Приезд президента». Работы мастера удивительно точно передают атмосферу современной жизни.

В этот период порадовал зрителей и «патриарх» омской фотографии М.И. Фрумгарц, не только развернувший фотоэкспозицию в краеведческом музее, но и организовавший передвижение выставки в пределах Омской области. В 1993 г. начал свою работу музей «Искусство Омска», который наряду с произведениями изобразительного искусства начал приобретать работы омских фотомастеров М. Фрумгарца, О. Деркунского, Б. Чигишева и его учеников: С. Сарсеева, С. Антонюка, Е. Дунаевой, А. Потапова и С. Мальгавко. Особое место в коллекции музея заняли не только фотохудожественные экспонаты, но и исследовательские материалы о деятельности школы Чигишева как творческой лаборатории фотоискусства.

В апреле 1995 г. в Доме художника открылась *Областная фотовыставка, посвященная 50-летию Победы*. Наибольшее число работ на ней принадлежало старейшему омскому фотохудожнику *Михаилу Фрумгарцу*. Его фотоработы погружают нас в поэтическую атмосферу, поражающую своей энергией и искренностью. Живость и глубина могучей стихии позволяет говорить о чувстве единения с природой, любовании и мечтаниях. Эти работы обладают очарованием, притягательностью, таинственностью, артистизмом и некоторого рода магической силой. Его фотомгновения позволяют подумывать о смысле жизни.

На выставке представлена *серия работ о путешествии по Иртышу*: «На водном просторе», «Сельское озеро», «Стадо у реки» и «Отражение». Момент отрыва неба от воды, сопутствующий появлению рыбаков в кадре, проявился в снимке потрясающей красоты («На водном просторе»), полном ощущения величия и покоя. Медленный танец березок в призрачном озере в снимке «Отражение», манящие солнечные блики и одинокая лодка чем-то напоминают образы в стихах Н. Рубцова («Лодка на речной мели скоро догнет совсем...»). В этом снимке чувствуется скольжение души самого автора – вдумчивого фотохудожника и лирика.

М. Стрелецкая справедливо отмечает, что мастер ищет разгадку тайн бытия в соприкосновении лица и души, внешнего и внутреннего мира человека («прикосновение чувств земных и неземных»). Отсюда пронзительное одухотворение в его портретах, особенно заметное на лицах ветеранов, например, на снимке «Однополчане»

(1969). Яркой образностью наполнена сцена встречи фронтовых друзей – участников Великой Отечественной войны. Мастеру близко это время: ведь он пережил войну в тяжелых условиях омского военного лихолетья²⁵.

В этом плане интересны портреты фронтовиков Н.В. Ливадного, Я.М. Киржнера (главного дирижера Омского музыкального театра), Ф.М. Феростенко, художника И. Сивохина, писателя П. Ребриня. Отмечается благородство, одухотворенность, большая внутренняя сила мысли, постигнутая фотомастером. Вероятно, у таких мастеров, по мнению М. Стрелецкой, необходимо учиться совершенствовать свою душу, сознание, интеллект, учиться видеть и «любить всем сердцем»²⁶.

В 1995 г. фотохудожественное движение аккумулируется в новую форму – фотообъединение, возникшее по инициативе Ю. Остапенко. Деятельность фотообъединения направлена на координацию творческих усилий омских фотомастеров в организации вернисажей, творческих обменов, усиление интеллектуальной и образовательной основы для творчества, поддержку и спонсорство. В январе 1996 г. открылась персональная выставка омского фотохудожника-музыканта *Н.П. Грязнова «Чтоб красота умножилась земная»*. Педагог, музыкант и фотохудожник удачно сочетаются в личности мастера. Преподнося каждый сделанный с большим старанием кадр как фотокартину, Н. Грязнов утверждает оптимистический пафос в своих фотополотнах.

Гуманистический подход ощущается в работах «Бабушкин праздник», «Девяносто первая весна», «Лукерья», «Пенсионер», представших в работах мастера как образы величественного очарования. Удивительно графичная «Юность» дополняется искрящимся задором взгляда «Мишанькиного детства», проникновенной теплотой «Россиянина». Музыка теплых осенних листьев, одухотворяющее спокойствие природы присущи снимку «Осень». Используя технику крупного растра, зернистого изображения, автор добивается удивительно гармоничного сочетания различной тональности и пастельной мягкости фотоизображения. Работы Н. Грязнова можно считать проявлением народной художественной культуры, впитавшей в себя традиции сочетания пейзажей России с народностью характеров и оптимизмом взгляда на мир. Выставка мастера в 2002 г. по-

²⁵ Стрелецкая М. Надо глядеть зорким взором, надо любить всем сердцем... // Омская правда. – 1995. – 27 апреля.

²⁶ Там же.

казала рост широты диапазона, становление подлинного профессионала с неординарным видением, увлечением лирикой, экзотикой, философски ориентированной образностью.

Среди молодых авторов следует выделить *С.В. Сокруту* – тонкого фотохудожника, умеющего мастерски использовать освещение, работать с композицией. Его творчеству присущ мажорный колорит картин, некоторая ностальгия по красоте. С помощью фотографии, как говорит сам мастер, он «открыл дорогу к визуальному выражению своих ощущений, впечатлений, эмоций». Любимыми жанрами фотохудожника являются пейзаж, портрет, натюрморт. Он участник выставок «Россия – отчий дом» (1990), «Акрополь» (2004).

Зинаида Полякова – дипломант международного фотоконкурса «Ассофото», фотохудожник натуралистического правления, неутомимая искательница прекрасного в микромире, в местах ближайшего окружения, экзотических местах Сибири и Дальнего Востока. Ее образы как бы сами восстают за сохранение многоцветия и полнозвучия трав, насекомых. Она умеет подметить в штрихах тончайшие нюансы, изменения природного бытия. В ней всегда живет страстное желание путешествовать, видеть и созерцать великое разнообразие природы, красоту земли, мироздания, что особенно остро воспринимается как космическое явление. Побывав в горных районах Урала, Камчатки, Средней Азии, она сумела создать богатую коллекцию пейзажей. Особый интерес представляет коллекция ее работ о жителях Восточных Саян – тафаларах, живущих в пос. Верхняя Гутара Иркутской области. Отсюда ее творческая неисчерпаемость и уникальность каждого выхваченного из лона природы мгновения. В 2000 г. в Омске прошла персональная выставка фотохудожницы.

Султан Нугманов – молодой омский фотомастер. В галерее «Мир живописи» в 2001 г. была открыта его персональная выставка «Наедине с творцом», вызвавшая много восторженных откликов, связанных с необычностью увиденных картин. Если первый раздел выставки был отдан балету, то второй – необычным картинам, увиденным образам на морозных окнах. Явления, изображенные на картинах *С. Нугманова*, представляют собой не что иное, как космические картины, открывающие возможности видения окружающего мира в снежных кристаллах, растущих на морозных окнах, раскрывающих свою красоту в лучах пробуждающегося солнца. Он использует эффект преломления солнечных лучей и спектр световой гаммы на окнах, в волнах свежеевыпавшего снега, снимая под разными углами. Налицо сочетание искусства и научного исследования, научно-художественное творчество мастера-экспериментатора. Его

картины соединяют воедино *микрокосм* и *макркосм*. В его выставочных работах представляются то морские глубины с их тайнами, то коричневые складки гор с пещерами, то экзотические подземные лабиринты, то галактические скопления звезд.

Преемственность поколений фотомастеров раскрылась на выставках «Фотобиеналле» и «Объективная реальность». Первая из них проходила в галерее «Мир живописи». Организаторами ее стали руководитель галереи *А. Горелик* и дизайнер *А. Андреев*.

Фотохудожники представили оживающий мир природы (*З. Полякова*, *В. Макшеев*, *А. Колокольцев*), кусочки бытия во всем его многообразии и неповторимости. На выставке предстали разнообразные жанры и виды фотографии 57-ми авторов. Зрители увидели работы, уже знакомые им по выставке «Акрополь», проходившей здесь в 2004 г. Это оригинальные коллажи *С. Сокруты* с видами города, символические пейзажи *М. Пахотина*. Непрерывный поиск формы, изящество и неповторимость отмечаются в работах *В. Иванова*, *Л. Беляевой*, *О. Рябухи*. Зритель отмечает удивительное созвучие в изображении капелек росы *А. Колокольцева*; *Л. Полищук* представила неповторимые образы в стиле ретро – картины безоблачного детства. В работах *Е. Кармаева* в юмористической форме зрителю преподносится суровая правда жизни, способная пробуждать добро и одухотворять. Такие фотографии имеют огромное этнопедагогическое значение. В изображении фантастических срубов *М. Пахотина* ощущается добросердечное видение старины. *В. Буйницкому* свойственны духотворческие мотивы, а *Ю. Кофанову* – изображение настоящей дружбы, дающей светлое ощущение жизни.

На городской выставке «Объективная реальность», организованной Городским музеем «Искусство Омска» (куратор – *Л.Г. Шорохова*), была восстановлена разрушенная десяток лет назад связь между поколениями фотомастеров, фотолюбителями и профессионалами, которые здесь предстали на равных. Среди старых фотохудожников можно отметить *Б. Метцгера*. Его объективу доступен взгляд на широкомасштабные панорамы. С помощью тональности он подчеркивает необъятность сибирских просторов. Зрителя покоряют его необычные форматы, удачные ракурсы. Колоритная фигура «Старого волка» выглядит как символ нестигаемости и величия духа. А юная «Флора» подкупает непосредственностью и очарованием.

Алексей Сушенцов открыл перед зрителями мир «непокоренного» сибирского пейзажа. Величие замысла у мастера дополняется трогательностью прикосновения к пробуждающемуся миру весны.

Фотохудожник смело использует способы зеркального отражения, добиваясь поистине левитановского ощущения ликования в природе («Начало осени»). В его работах «Длинная нить воспоминаний» и «Крещение» представлены колоритные образы возрожденческой духовной тематики.

Значительным явлением выставки была серия фотографий омского мастера Э.И. Савина, на которых представлены психологически выверенные образы деятелей омской культуры (В.П. Бисяриной, С. Белова, Я. Киржнера, В. Кукуйцева, А.Н. Либерова, Т. Ожиговой, Т. Белозерова, Н. Анкилова). Его работам свойственны точные световые характеристики, умело подмеченные жесты и мимические символы, психологизм характеров ярких творческих личностей. Вместе с тем у мастера есть и удачная фотолирика.

Большое место на выставке заняли работы С.А. Антонюка, являющегося преемником Б.В. Чигишева и Э.И. Савина. В снимках фотохудожника-публициста – драматические перипетии современности, отражаемые со свойственным ему юмором, ритмическим созвучием, поэтичностью («Актриса Зинаида Славина», «Сын фермера»). Молодые фотохудожники Омска проявили многогранность своих дарований и неутомимость поисков новых выразительных средств, что сразу обнаружилось на выставке.

В работах Михаила Пахотина прослеживаются иллюзии виртуализированных впечатлений реальности, наполненные стремлением осмыслить через фотографию сложность бытия на стыке веков. З.В. Полякова представила серию фотокартин, построенных на контрасте сочетания стихии природы и образов городского ландшафта («Небо над Омском»). Поиски новых стилизованных решений показал О.Н. Деркунский. Через фактуру камней, отражение паутины он удивительно мажорно показал гармонию линий. Мастер умело сочетает монохромную и цветную изображения, погружаясь в прошлое («В старом доме»). Он наполняет кадрое пространство неподражаемой идиллией тишины. В. Филимонов – один из немногих фотографов, испытывающих неподдельную ностальгию по красоте. Его работы лирически многослойны («Мери»), отмечены бурным колоритом и суровой образностью («Вечерняя свежесть», «На семи ветрах», «Золотой вечер»). Психологической углубленностью стихией старины наполнены работы начинающей фотохудожницы О.В. Колюшиной («Одиночество вдвоем»).

Марк Фрумгарц – сын выдающегося фотохудожника – продолжая традиции своего отца, создает колоритные картины города

(«Река Омь», «Городской вид», «Снежный день»). Суровость сибирской природы явно обнажается в неистовых образах оживающей природы («В ожидании весны»). В снимках фотохудожника загадочность мироздания соседствует с метаформами простого любования малой Родиной.

Мажорный колорит снимков А.М. Зуева оставляет впечатление прикосновения к праздничности городских торжеств, наполненных ликованием и радостью («Звездный куст», «Салют, Победа!»).

Снимки фотохудожника С.В. Сокруты отмечены неукротимой элегией страсти, пронизаны внутренним светом, стремительным движением и величиим перед непокоренными силами природы («Мимолетное», «Вечерний бунт», «Дорога в август», «Улица света», «Надежда», «Свет небесный»). Некоторым его работам свойственная элегическая и мистическая окраска («Вечерний мираж», «Фонарь»).

Пронзительностью взгляда и драматизмом видения наполнены фотографии Е.В. Гиряева («Марафон», «Перед грозой»). Яркость цветных образов присутствует в работах Г.Д. Кноля «Гладь небесная серебрится» и «Врата». В них – открытость и неподкупность взгляда автора, его преклонение перед природой. С.С. Сарсекеев предстал перед зрителями как тонкий наблюдатель городского ландшафта («Одиночество»). Мотивы весны, пробуждения просматриваются в работе «Апрель».

Итак, отметим **основные особенности и культурные традиции омского фотолюбительства.**

Художественная фотография в Омске обладает следующими особенностями:

- 1) показом контрастов сибирского ландшафта и драматизма жизненных коллизий;
- 2) изображением колорита сибирского пейзажа;
- 3) отражением на снимках яркого эмоционального сибирского характера;
- 4) образным осмыслением духовного единения сибиряков в их стремлении к вере;
- 5) сочетанием юмора, иронии и патетики в снимках;
- 6) наличием космических и экзистенциальных мотивов;
- 7) показом этнокультурного своеобразия народных гуляний и праздников, их камерности и поликультурного характера;
- 8) одухотворяющей силой неброских картин сибирского края и его людей.

За десятилетия в области сложились свои культурные традиции взаимодействия профессионалов и любителей, проявляющиеся в сфере художественной фотографии:

- 1) создание фотогалерей гостей Омска и выдающихся людей города;
- 2) культурный обмен произведениями фотоискусства с другими регионами;
- 3) постоянная поддержка различных форм детского фотолюбительства как формы самовыражения;
- 4) стремление как можно раньше раскрыть юные фотодарования;
- 5) создание комплексных фотовыставок, построенных на синтезе искусств;
- 6) мобильный характер фотовыставок в городе (Дом художника, галереи, центры искусств, торговые центры) и области.

Контрольные вопросы

1. Каковы формы существования фотолюбительства в Омском крае в XIX в.?
2. Назовите первые фотообъединения в городе в XIX в.
3. Проанализируйте работы российских фотохудожников XIX в., хранящиеся в ОГИКМ.
4. Расскажите, что представляло собой первое фотозаведение в Омске.
5. Приведите особенности фотопортретного творчества И.Е. Кесслера.
6. Каковы композиционные и стилистические особенности фотопортретов А.А. Антонова?
7. Раскройте содержание и характер фоторабот омских фотографов – лауреатов Нижегородской и Западно-Сибирской фотовыставок.
8. Охарактеризуйте деятельность первого кружка омских фотолюбителей (XIX в.) при ЗСОИРГО.
9. В чем проявлялась организационная и фотопублицистическая деятельность Г.Е. Катанаева?
10. Назовите эстетические особенности этнографической коллекции снимков Н.А. Крекова.
11. Перечислите основные сюжеты и тематика работ Первой фотографической выставки в Омске в 1895–1896 гг.

12. Какова была тематика омских фотографий на Нижегородских выставках в XIX в.?

13. В чем состояли особенности портретной и социальной фотографии Н.Г. и Г.Е. Катанаевых и каковы отличительные черты этой династии?

14. Каковы пикториалистические мотивы в портретах работы графа И.Г. Ностица, хранящихся в ОГИКМ?

15. В чем состояла роль фотолюбителя Н.С. Буланже при сохранении исторической памяти Степного края?

16. Приведите композиционные особенности фотопортретного творчества Н.И. Кулаги.

17. Назовите стилистические черты фототворчества З.И. Ждановой в ее коллекции фотооткрыток «Белый Омск» (современное название).

18. Какие образы, отражающие события революции и периода правления генерала А. Колчака, отразились в фототворчестве М.И. Абросимова?

19. Как показал атмосферу индустриального Омска периода нэпа в своих фотообразах Н.Н. Мартынов?

20. Охарактеризуйте Вторую городскую фотовыставку в Омске (1928) и коллекцию снимков наводнения.

21. Приведите основные направления в деятельности фото-, кинокружков и любительских объединений в Омском городском Доме пионеров в 30–40-е гг. XX в.

22. Чем занимался первый фотолюбительский кружок в Омске и как он был связан с творчеством М.И. Фрумгарца?

23. В чем состояли организационные особенности в деятельности Омского фотоклуба и клуба фотолюбителей?

24. Каковы тенденции развития омского фотолюбительства в 60-х гг. XX в.?

25. В чем выразился подъем фотолюбительства в 70-е гг. XX в.?

26. Как проявился расцвет фотолюбительства в Омске в 80-е гг. XX в.?

27. Каковы основные черты развития фотолюбительства в 90-х гг. XX в.?

28. Охарактеризуйте деятельность фотостудии Чигишевского направления и его учеников (по выбору: фотостудии Е.П. Кочетовой-Дунаевой, А.Г. Потапова, А.Р. Ситина, В.А. Петрова, О.А. Москаленко, С.С. Сарсекеева, В.А. Буйницкого, Л.М. Новиковой, О.Л. Сивериной).

29. Дайте характеристику региональной фотолюбительской выставки в Омске в 1996 г.

30. В чем проявляются народные мотивы в фототворчестве В. Кудринского?

31. Как выражен социально-гражданский пафос выставочных фотопроектов Е. Кармаева?

32. Расскажите о тематике и стилистической направленности фотопроизведений Б. Чигишева, их роли в историко-культурном наследии города.

33. Сравните лирическое и социальное направления в творчестве двух омских фотомастеров – А. Безбородова и Е. Мамакина.

34. Назовите особенности сотворчества братьев Шевырныховых.

35. В чем состоит влияние графической стилистики в фотообзорах городского ландшафта О. Деркунского?

36. Как выразился полихудожественный синтез фотовернисажей Ю.Д. Остапенко?

37. Охарактеризуйте образную основу поэтической фотографии в работах выдающегося омского фотохудожника Н.П. Грязнова.

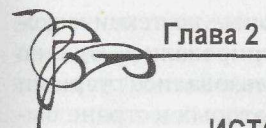
38. Обрисуйте социальный портрет эпохи в документальных работах Б. Метцгера.

39. Сравните эпическое и социально-реалистическое направления в фототворчестве А. Сушенцова и Э. Савина.

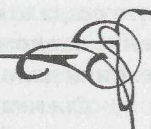
40. Охарактеризуйте одно из направлений творчества молодых фотомастеров начала XXI в. (по выбору: З. Поляковой, С. Сокрыты, М. Пахотина, С. Антонюка, М.М. Фрумгарца, Г. Кноля, С. Нугманова и др.).

41. Назовите особенности и направления деятельности Омского отделения Союза фотохудожников России и Союза фотохудожников Омской области.

42. Приведите основные особенности и культурные традиции омского фотолюбительства.



ИСТОРИЯ КИНОЛЮБИТЕЛЬСТВА ОМСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ



2.1. Зарождение народного кинотворчества в Сибири

С первых дней деятельности Общества друзей советского кино (ОДСК) (1925) и его ячеек появились кинолюбительские коллективы. Это время является рождением кинолюбительства в стране в целом и в Сибири в частности. Уже в 1926 г. Томский окружной совет ОДСК приобрел киноаппарат и произвел съемку демонстрации, прошедшей под лозунгом помощи английским горнякам.

Зарождение кинематографа в Сибири связано с деятельностью выдающегося омского писателя – Антона Сорокина, который в 1911–1912 гг. вынашивал замысел экранизировать свою монодраму «Золото», но этому замыслу не суждено было осуществиться. Однако примечательно, что сибирский писатель сохранил на всю жизнь интерес и уважение к кинематографу в таких прозаических произведениях, как «33 скандала Колчаку», «Сказка о кинематографе», в нем в лице своего героя, режиссера Штакерта, он видел пространство «творения жизни» – новый киногород, Сибирский Голливуд¹.

В 1920-е гг. аппаратом «Эрнеман» омские кинолюбители сняли празднование Первомая и курорт Боровое, а их фильмы «Наводнение» и «Омский октябрь» демонстрировались в кинотеатрах города и области. Новосибирская секция ОДСК сняла в Семипалатинске судебный процесс над белогвардейским генералом Анненковым. В Иркутской губернии в селе Усолье организовалась ячейка ОДСК.

Съемка кинолюбителями хроники с наибольшим успехом вернулась с конца 1920-х гг. Многих увлекла возможность показать на экранах клубов и городских кинотеатров интересные очерки о местных событиях, о жизни своего города, района. Материалы, наи-

¹ Мой друг – товарищ кино. – Новосибирск, 1986. – С. 14.