

Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО представляет коллекцию белорусской фотографии из собрания РОСФОТО.

Работы белорусских фотографов поступали в музейное собрание в разное время и из разных источников. Приобретение первой работы относится к 2002 году – году основания музейно-выставочного центра и начала формирования фонда фотографии. Позднее наличие в собрании работ белорусских авторов послужило отправной точкой для расширения этой части коллекции и превращения её в отдельный фонд, посвящённый современной фотографии Беларуси.

Самое большое поступление в собрание произошло в 2013 году. Тогда коллекция РОСФОТО пополнилась более чем семьюстами работами, представляющими творчество четырнадцати фотографов из Минска. В коллекцию вошли работы многих ключевых для белорусской фотографии авторов. Это событие позволило говорить о коллекции как об объёмном, информативном срезе истории белорусской фотографии с середины XX до начала XXI века.

Пополнение коллекции работами минских авторов было обусловлено тем, что именно минская фотография в период с 1960-х по 1990-е годы определяла общую ситуацию в белорусской фотографии. С ней же связаны как всесоюзная известность белорусского фотоискусства 1970-х годов, так и международный интерес к нему с конца 1980-х – начала 1990-х годов. Логичным результатом международного признания стало ёмкое определение «Минская школа креативной фотографии», предложенное финским куратором Х. Ээрикойненом в 1988 году.¹

Важно отметить, что такое определение относилось только к периоду 1980-1990-х годов и к ограниченной группе авторов, круг которых сформировался к этому времени. Такое ограничение приводит к отрыву означенного периода от предшествующих ему исторических событий, нарушает логику развития явления в контексте истории белорусской фотографии. Во время формирования коллекции музеем была предпринята попытка исследования большого временного отрезка с 1960 по 2010 год с целью анализа культурного явления, получившего название «Минская школа фотографии». Такой подход позволил рассмотреть «Минскую школу фотографии» в ретроспективе – от предпосылок её возникновения до современного состояния. Через сравнение творчества двадцати авторов, относящихся к разным поколениям, – Е. Козюли, В. Бутры, А. Дудкина, М. Жилинского, С. Кожемякина, И. Савченко, В. Парфенка, В. Шахлевича, М. Гаруса, В. Журавкова, А. Цехановича, А. Угляницы, В. Каленика, А. Труфанова, И. Пешехонова, Д. Парнюка, А. Колесникова, Е. Гуртовой, А. Воскресенского, М. Боне – становятся видимыми взаимосвязи, позволяющие говорить о «Минской школе фотографии» как об исторически определённом явлении.

Использование термина «Минская школа креативной фотографии» иностранным куратором применительно к белорусским авторам не было случайным. В начале 1980-х годов термин «школа фотографии» всё чаще применяется в области современного фотоискусства для определения активно работающих авторов, чьё становление происходило или в рамках одного места (город, область, республика, учебное заведение) и/или под руководством одного преподавателя. Объединённые близкими подходами и методами решения творческих задач, а так же схожей эстетикой, такие группы авторов работали на острие актуальных тенденций в фотографии, во многом определяя её

¹ Ина Рэўт «Менская школа» альбо «Новая хваля»? Беларускае фатаграфія 1980–90-х. / Новая хваля. Беларускае фатаграфія 1990-х. Альбом. Мінск, 2013. с. 31

будущее. Применение такого термина долго носило формальный характер, и только к началу 2000-х годов, в связи с возросшим вниманием специалистов в области истории фотографии к этому феномену, термин приобретает официальный статус.

В СССР первые обсуждения, связанные с таким явлением как «школа фотографии», прошли в конце 1960-х годов. Прецедентом стала литовская фотография, мощно представившая свои работы не только на территории республики, но и в других городах СССР. Ей же были посвящены первые статьи, альбомы, исследования и конференции. Позднее, в конце 1970-х годов, заявили о себе и другие республиканские школы фотографии. В этом ряду одной из первых была белорусская фотография.

В качестве особенности, характеризующей возникновение «школ фотографии» в СССР, нужно отметить тот факт, что, как правило, их развитие было связано с тем или иным фотоклубом, в котором при определённых обстоятельствах возникала уникальная творческая среда. Это обстоятельство способствовало объединению авторов и стимулировало их деятельность как в теоретическом, так и в творческом направлениях. Исключением из этого правила стала только «литовская школа», чьё развитие происходило в рамках «Общества фотоискусств Литвы», организованном в 1969 году и до распада СССР являвшимся единственным фотографическим сообществом на территории Советского Союза.

Отправной точкой для «минской школы» стал 1960 год. В сентябре 1960 года в Минске начинает свою работу фотоклуб «Мінск» – первый в Белоруссии и один из первых в послевоенный период в СССР. Клуб объединил в своих рядах как уже состоявшихся авторов из профессиональной среды, так и фотолюбителей. Большая часть профессионалов принадлежала к представителям репортажной фотографии, направлению, ставшему определяющим для советской фотографии уже в 1920-е-1930-е годы, тогда как любители представляли разные профессии и интересы. Для них фотография прежде всего являлась творческим увлечением. В такого рода различиях был изначально заложен конфликт интересов, позднее приведший к ряду кризисов в минской фотографии.

В послевоенный период репортаж продолжает оставаться приоритетным направлением в белорусской фотографии. На фоне регулярно ведущихся в журнале «Советское фото» дискуссий о том, является ли фотография полноправным видом искусства, в самом фотоискусстве утверждается метод социалистического реализма. Метод, позволяющий «отражать характерные, типичные для нашего общества явления жизни»², переводящий эти явления в визуальные клише советской действительности, идеально подходил для плакатной, пропагандистской фотографии, но совершенно не годился для массовой любительской фотографии, основа которой всегда проявлялась в личных чувственных переживаниях и стремлении к творческому самовыражению. В этой ситуации важность возникновения любительских фотообъединений невозможно переоценить. С появлением фотоклуба в минской фотографии возникает альтернативная официальной фотографии среда, создавшая условия для творческого роста и стимулировавшая у фотолюбителей стремление к обучению. Такое обучение проходило на клубных занятиях, в рамках которых проводились дискуссии, обсуждения фоторабот его членов, творческие отчёты, обмен практическим опытом в области техники и технологии фотографии.

² А. Зись. О социалистическом реализме в искусстве и литературе. «Советское фото», № 12, 1957 г.

В конце 1960-х годов в минской фотографии наметился кризис. Связан он был как с проблемами, возникшими в результате смены поколений, так и с тенденциями, получившими развитие в мировой фотографии того времени. Отголоски этих тенденций доходили в СССР через фотоальбомы, фотовыставки и журналы, посвящённые фотографии. В этом смысле совсем не случайно то, что многие минские фотографы в интервью часто упоминают значение для творческого развития журналов о фотографии и фотоальбомов, издававшихся в социалистических странах и распространявшихся по подписке в СССР. Прежде всего, эти воспоминания относятся к выпускавшемуся в Чехословакии журналу «Revue Fotografie», доступному в СССР в переводе на русский язык. На страницах таких журналов во всем многообразии была представлена «другая» фотография, не ограниченная методом соцреализма, не отрицавшая возможности формальных поисков, заставляющая задумываться и провоцирующая на эксперименты.

В начале 1970-х годов в целях преодоления кризиса клуб взял курс на «омоложение» и привлечение новых членов. К управлению клубом привлекаются его воспитанники, стремящиеся к переориентации деятельности клуба с репортажной фотографии на развитие творческих направлений. Результатом преодоления кризиса стала первая выставка «Фотографика», в дальнейшем развёрнутая клубом в регулярное событие, принесшее «Минску» всесоюзную известность и впервые в истории советской фотографии заставившее говорить о белорусской фотографии как о самоценном явлении. «Фотографику» также можно рассматривать как новый этап в развитии «Минской школы фотографии». Пожалуй, впервые в истории белорусской фотографии возникло сообщество, в котором «...органично соединились несколько поколений фотографов».³ Сообщество, которое на протяжении многих лет демонстрировало результаты своей творческой деятельности, вызвало интерес не только к отдельным его авторам, но и к минской фотографии в целом. Стоит также отметить, что такое направление как «Фотографика», в первую очередь опиравшееся на техническое мастерство авторов и толкавшее их на продолжение поисков изобразительного языка в художественной фотографии, не ставило перед собой сверхзадач по изменению советской фотографии. Важность периода «Фотографики» для минской фотографии определялась тем, что благодаря ей минские авторы получили свободу в использовании фотографии в качестве инструмента для выражения собственного представления о мире, отточили своё техническое мастерство. В результате этого возникает характерная эстетика, присущая работам всех минских авторов. Определяющим для такой эстетики становится безупречное исполнение финального отпечатка, выполненного, как правило, с применением сложных техник съёмки и печати и максимально подчеркивающего суть сюжета и индивидуальность авторского сообщения.

Последним фактором, по сути завершившим формирование «Минской школы фотографии» и выведшим её на международный уровень, становится организация при фотоклубе «Мінск» учебных студий. Открытие учебных студий обозначило начало перехода от неформального обучения к системному внутриклубному образованию, ориентированному на эффективную подготовку творческих кадров. Такой подход со временем дал положительный результат, сформировав группу авторов, позже составивших костяк «новой волны» в белорусской фотографии. Определяющей фигурой студийного образования в минской фотографии стал Валерий Лобко. Своей преподавательской и кураторской деятельностью В. Лобко поставил точку в сформировавшемся явлении, так поразившем западного куратора, переориентировав

³ Народный Фотоклуб «Минск» <http://www.minsk.tmltd.by>

минскую фотографию на современное искусство. Точку, которая стала началом включения «Минской школы фотографии» в историю советской и мировой фотографии.

На протяжении длительного времени белорусская фотография не рассматривалась западными специалистами как отдельное явление. Только в 2010 году размещение материалов по истории белорусской фотографии в сборнике «The History of European Photography»⁴ ознаменовало её официальное включение в мировую историю фотографии. Одна из причин такого исключения лежит в характерной для СССР унификации авторов из разных республик к единой гражданской принадлежности – «гражданин СССР». Таким образом, в немногочисленных официальных зарубежных выставках и конкурсах всегда участвовали только советские фотографы. Такая ситуация, существовавшая до середины 1980-х годов, повлияла на то, что советские республики практически были лишены возможности создавать и продвигать свою официальную историю фотографии.

Для советских специалистов введение западным куратором «Минской школы креативной фотографии» в контекст актуальных течений мировой фотографии становится неожиданностью. Только в конце 1991 года в двух номерах журнала «Советское фото» публикуются две статьи, в которых московский теоретик фотографии В. Стигнеев предпринимает одну из первых попыток анализа происходящего. В качестве иллюстраций к статьям было использовано значительное количество фотографий минских авторов. Размышляя о появлении в рамках «официальной, субсидируемой и санкционированной государством» советской фотографии «иной фотографии», В. Стигнеев пишет: «То, что относится к современному фотоавангарду, не представляется чем-то цельным, скорее наоборот, мы встречаемся с разнообразием манер и поисков, но всех авторов объединяет стремление к новым формам самовыражения творческого «Я».⁵

Характерно, что «иная» фотография рассматривается автором в контексте традиций советского авангарда 20-30-х годов XX века, объединившего творческие искания художников различных национальностей под маркой «советского». При общей точности определения в нём заложен и момент, препятствующий правильному пониманию сущности «иной» фотографии. Такой момент заключён в отрицании автором её цельности. Причина этого отрицания видится в отсутствии анализа событий, предшествующих появлению «иной» фотографии. Но в таких событиях как раз и крылись причины возникновения благоприятной культурной среды, ставшей отправной точкой для развития «иной» фотографии в редкое и значимое для советской фотографии культурное явление. Эта среда объединила новое поколение молодых авторов из разных республик СССР в «новую волну», стимулировала их творческую активность, направив её не только на выражение творческого «Я», но и на создание осмысленного авторского сообщения, в процессе создания которого вырабатывается новая эстетика, отрицающая устаревший опыт предыдущего поколения. В советской фотографии этого времени процесс смены поколений совпал с периодом социально-политических изменений, которые начались в СССР в 1985 году и получили название «Перестройка». Такое совпадение привело к ускорению времени, вызвало у специалистов ощущение внезапного культурного взрыва, скрывшего собой причины его возникновения.

Окончательное признание белорусской фотографии в границах советского фотоискусства приходит только в начале 1990-х годов на фоне приближающегося развала

⁴ The History of European Photography 1900-1938 I - II. Edited by Vaclav Macek, Central European House of Photography, Slovakia, 2010

⁵ Стигнеев В. Иная фотография. «Советское фото», 1991. № 11

СССР. В 1991 году в московском Киноцентре прошла выставка «Новая волна в фотоискусстве России и Белоруссии», в рамках которой белорусская фотография впервые была представлена как самоценное явление, а минские авторы, её представлявшие, сопоставлялись с лидерами российской фотографии из Москвы, Ленинграда, Свердловска и других городов.

К середине 1990-х годов интерес к «новой волне» в советской фотографии идёт на спад. В это же время происходит снижение интереса и к «минской школе креативной фотографии», часто рассматриваемой в контексте советской фотографии перестроечного периода. Белорусские аналитики так же связывают спад интереса с обособлением авторов, решающих в это время свои собственные задачи и настроенных на персональные проекты. В целом, это замечание говорит о распаде движения, которое определило «новую волну» белорусской фотографии, но не отрицает существование «минской школы фотографии».

В 2000-х годах «минская школа фотографии» как явление продолжает своё развитие. И хотя это развитие по сравнению с восьмидесятыми годами прошлого века идет не так интенсивно, а фотоклуб «Мінск» не играет столь значительной роли в современном положении дел в минской фотографии как в 1970-1980-е годы, воспитанники его студий продолжают передавать опыт и знания, приобретённые всеми поколениями «минской школы фотографии».