



Н. Вагнэр '1910

У. Сабітнін '1950



Н. Вагнэр '1950

У. Сабітнін '1957 5



Н. Вагнэр '1910

У. Сабітнін '1950 2



Н. Вагнэр '1910

У. Сабітнін '1957 6



Н. Вагнэр '1910

У. Сабітнін '1950 3



Н. Вагнэр '1910

У. Сабітнін '1957 7



Н. Вагнэр '1910

У. Сабітнін '1950 4



Н. Вагнэр '1910

У. Сабітнін '1957 8

І. Саўчанка. Без назвы (інтэрпрэтацыя здымка М. Вязнова). Танір. Фота. 12,5x20 кожнае. 1989.

## АДЧУВАННЕ «ДРУГОГА СУСВЕТУ»

Стаміўшыся ад нуды і абсурднасці існавання ў перадгарбачоўскія часы, сотні, тысячы, а можа, і сотні тысяч маладых людзей па ўсёй краіне знайшлі спосаб самавыяўлення ў вольнай, не падначаленай ідэалагічным догмам творчасці. Мінск, ды і ўся Беларусь не былі выключэннем. Новая генерацыя фатографу, фотамастакоў, калі быць больш дакладным, рашуча заявіла пра сябе яшчэ ў 1988 годзе выставай «Пачатак» у Мінскім Доме кіно. Аб творчасці Ігара Саўчанкі (нар. 1962 г.), аднаго з гэтых маладых талентаў «новай хвалі», разважае Валерый Лабко.

**Р**амантычныя ўяўленні аб будучыні прывялі Ігара пасля заканчэння сярэдняй школы ў Мінскі радыётэхнічны інстытут. Рамантыка школьных часоў, аднак, не знайшла пацверджання ў сценах інстытута. Сітуацыя амаль што цалкам класічная для рэалій савецкага тэатра жыцця — тэатра абсурду. Але гэта таксама асобы фактар працэсу самапазнання, часта — гэта першы штуршок да самапазнання і да выяўлення жыццёвага шляху. Звычайна гэта і пачатак гуманізацыі асобы, своеасаблівае дапаўненне, выраўноўванне гуманітарнымі ведамі масіву тэхнічнай і партыйна-гістарычнай інфармацыі, якой шчодро адорвае савецкая вышэйшая тэхнічная школа. Гэта часта і пачатак шляху да сур'ёзнага мастацтва творчага па задатках чалавека. Падораны да чарговага дня нараджэння просценькі фотаапарат — вось яшчэ адна класічная да банальнасці сітуацыя ў жыцці Ігара. Фатаграфаванне ён пачаў недзе ў 1983—84 г., і гэта за межы выпадковых практыкаванняў на суродзічах магло б і не выйсці ва ўмовах краіны, дзе асноўнымі прычынамі карыстацца камерай на працягу года з'яўляліся першамайская дэманстрацыя, чарговы юбілей рэвалюцыі ці пагулянка ў гасцях. Ігар апрача асаблівага стану душы, якая ўжо тады была настроена на творчасць, гартаў яшчэ і часопіс «Советское фото», якому ва ўзнагароду за адданасць прынцыпам і ідэалам пасля ідэйна вытрыманых жалезабетонных стэронак дазвалялася час ад часу змяшчаць палітычна нейтральныя публікацыі пра класікаў сусветнай фатаграфіі. Адным з такіх класікаў, творы якога захапілі Ігара, быў Ёзэф Судэк з Прагі, светлая асоба, фатограф ад бога, зачараваны выяўленчымі магчымасцямі старой камеры вялікага фармату і паэзіяй горада, дзе жыві і тварыў. Абганяючы падзеі, мушу сказаць, што цікавасць Ігара да работ Судэка мне здаецца невыпадковай. Пры адсутнасці вонкавага падабенства твораў я бачу глыбокую роднасць творчых душ, якія ствараюць для фатаграфіі і дзякуючы фатаграфіі свае паэтычныя сусветы.

Але ў гэтых фактах яшчэ няма адказу на пытанне пра Ігара Саўчанку і фатаграфію. Многія схільныя да творчасці людзі ў нашай краіне звычайна расчараваны выбарам сваёй професіі ці атрыманай пасадай. Многія з іх валодаюць фотакамерамі, гартаюць часопіс «Советское фото», зачараваны шэдэўрамі Судэка ці нават займаюцца — і вельмі аддана — фатаграфіяй у фотаклубах, гэтых адзіных школах творчай фатаграфіі для неафітаў. Але часцей за ўсё пасля гэтага нічога не з'яўляецца — ні асаблівага на-

строю на творчасць, ні здольнасці рэалізаваць сябе ў творчай працы. Ігар Саўчанка — шчаслівае выключэнне, бо характэрная для многіх энергія жыццёвага прагматызму была накіравана ім на карысць мастацтва і падштурхоўвала яго то на ініцыятыўную выставу сваіх работ у зале кнігарні «Мастацтва» (работ, безумоўна, яшчэ недасканалых, у большасці нават няўдалых), то на супрацоўніцтва з маладзёжнымі выданнямі, то на візіты ў выдавецтвы (без істотных вынікаў).

Пасля першага і малакарыснага кантакту з фотаклубам «Мінск», дзе бурнае жыццё ўжо пачало затухаць, Ігар трапіў у 1988 годзе ў творчае аб'яднанне «Панарама», што згуртавала прыхільнікаў «класічнага» крыла самадзейнай школы творчай фатаграфіі ў Мінску. Яму, безумоўна, пашанцавала: Ігар прыйшоў у «Панараму» падчас творчага ўздыму гэтай суполкі, калі настаўнік і духоўны лідэр аб'яднання Юрый Элізаровіч інтэнсіўна знаёміў маладых аўтараў з цікавай яму самаму творчай фатаграфіяй, а галоўнае — пераконваў сваёй верай у творчыя магчымасці фатаграфіі.

Першыя серыі здымкаў, што прыцягнулі да сябе маю ўвагу і, як цяпер стала відавочна, распачалі перыяд актыўнага і плённага перыяду творчасці, з'явіліся ў Ігара ў 1989 годзе. Фактычна ўся ягоная вялікая калекцыя ўтварылася на працягу 1989—90 гг. пасля серыі «Інтэрпрэтацыя здымка М. Вязнова» (1989). Варта заўважыць, што сама гэтая серыя адзначана прызам фірмы «Кодак-Патэ» на салоне наватарскай фатаграфіі ў Руайяне (Францыя, 1990) і паказвае тое, чаго Ігару не ўдалася ажыццявіць у сваіх першых работах і што з'яўляецца істотным і значным для яго ў фатаграфіі. У гэтай серыі, на першы погляд, няма аўтарскай фатаграфіі: аркушы серыі — рэпрадуктаваныя фрагменты старой фотапаштоўкі. Аднак у ёй, пры больш глыбокім поглядзе, — цэлы сусвет фатаграфіі, народжаны своеасаблівым і суадносінамі аўтара і аб'екта, сусвет, спароджаны ўменнем жыць ва ўсе часы, улоўліваць сувязь часоў і быць па-за канкрэтным часам, а таксама ўласціваасцю адчуваць недаступнае воку. І, аказваецца, непатрэбная фатографу ні асабліва прастора, ні спецыяльны антураж: для творцы сусвет — унутры, побач. Але важна, каб былі адпаведны настрой, гармонія пачуцця і сусвету, адчуванне агульнага пульсу з тым іншым жыццём, якое спасцігае мастак.

так Судэк спасцігаў лабірынты сусветаў  
у навале змятых папер на сталі  
і адчуваў праменьчыкі сонца на павуцінкі шкла  
бачыў казачны свет дрэўных карэньняў  
дзе вочы натоўп раўнадушны адводзіў  
малываў нам палац таямнічага ценю і сад чарадзейства  
ў цмяным дворыку пражскіх кварталаў старых  
майстра няма — і гэтых сусветаў не стала  
і абрушыўся дах ягонага дома старога  
і вось ужо дома самога не стала  
але дух захаваўся  
і я адчуваў яго існаванне хоць стаяў у пустэльным двары

Для Ігара імпульсам да творчасці часта з'яўляецца адчуванне «другога сусвету», іншай рэальнасці ў зробленых кім-небудзь раней сціплых сямейных фотакартках «на памяць». Коды іншай рэальнасці ён адчувае і ў фрагментах чужых вобразавораў, і гэтае адчуванне — прычына з'яўлення большай часткі ягоных цяперашніх работ. Чужыя негатывы ён выкарыстоўвае вельмі рэдка, няшмат у Ігара і работ, выкананых на падставе ўласнай (натурнай) здымкі.

Надзвычай важным уяўляецца Ігару асаблівы характар выяў на ягоных фатаграфіях. І спецыфічная расплывістасць выяў (абумоўленая маштабам рэпрадуктавання невялікіх па памеру фатаграфій), і драпіны, і аптычныя дэфекты негатыва ўспрымаюцца ім як праявы таямнічых знешніх сіл, сіл сусвету. Гэтыя знакі — не прыкметы часу і не ўказанні на «знойдзенасць» аб'ектаў. У шэрагу выпадкаў Ігар сам наносіць на негатывы такія дэфекты альбо дадат-

І. Саўчанка. «Я не памятаю дакладна, колькі часу было тады».  
Танір. фота. 13×17. 1991.



*- Я не памятаю тады, сколькі  
всё было тады*

*У. Савченко '91*

І. Саўчанка. Без назвы. Танір. фота. 13×15,5. 1991.



*У. Савченко '90*

ковыя (вельмі істотныя!) элементы вобразатвора, часта дадаючы колер да чорна-белага вобразатвора, падпарадкоўваючыся своеасаблівай логіцы суадносін «аўтар — аб'ект».

Гэтыя асаблівасці фармальнай мовы не з'яўляюцца недарэчным хацэннем аўтара, а ёсць безумоўныя праявы ягонага стану душы падчас спасціжэння свету. Мне падаецца, што чым глыбей адчувае мастак свет «першай» ці іншай рэальнасці, чым больш вострыя ягоныя пачуцці, тым больш пэўным, больш акрэсленым з'яўляецца выбар выяўленчых сродкаў.

Што да Ігара, то мне важна падкрэсліць адрозненне ў выкарыстоўванні «знойдзеных» негатываў ім і іншымі аўтарамі. Звычайна павярхоўны погляд на работы Ігара выяўляе, галоўным чынам, іх другаснасць у патоку неаавангардных твораў з выкарыстаннем чужых негатываў. Ягоныя фатаграфіі да таго ж і створаны пазней в'ядомай серыі «Метафатаграфія» А. Шульгіна з Масквы. І толькі пільная ўвага да работ, зразуменне спецыфікі творчасці І. Саўчанкі дапамагаюць вызначыць арганічнасць і незалежнасць ягоных асноўных серый ад чужых прыкладаў і, што прынцыпова важна, дазваляюць выкарыстоўваць яго фатаграфіі для тыпалагічнага аналізу фармальна падобных работ розных аўтараў.

Упэўненасць у містычным характары творчасці дазваляе Ігару сцвярджаць, што многае (самае галоўнае) у ягонай творчасці немагчыма прааналізаваць і растлумачыць. Я не думаю, што гэта сапраўды так, калі мець на ўвазе саму

магчымасць ці немагчымасць аналізу. Аднак спецыфічнасць вобразатвораў гэтых маленькіх фотакартак, да якіх аўтар ставіцца як да адасобленых з'яў свету, пераконвае мяне ў неабходнасці і асобай крохкасці тайны мастака, якая не павінна быць ні аголена адрафінаваным ад эмоцый аналізам, ні вульгарызавана павярхоўным тлумачэннем.

Снежань 1990.

**Публікацыі работ І. Саўчанкі:**

FOTO. № 10, 1989 (Стакгольм)  
GLASNOST. № 13, 1991 (Капенгаген)  
КРЫНІЦА. 1990—91 (Мінск)  
WALKER, URSITTI, MCGINNISS. PHOTO MANIFESTO: CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY IN THE USSR (выд. Сцюарт, Табары энд Чэнг, 1991, Нью-Йорк)

**Удзел у выставах:**

Выстава аналітычнай фатаграфіі. 1989, 1991 (Йошкар-Ала)  
Беларускі авангард. 1990 (Кінацэнтр, Масква)  
Салон наватарскай фатаграфіі. 1990 (Руаян, Францыя)  
Новая хваля ў фатаграфіі Расіі і Беларусі. 1991 (Кінацэнтр, Масква)  
Фотаманіфест. Сучасная фатаграфія ў СССР. 1991 (Балтымар, ЗША)  
Фотаманіфест. Фатаграфія перабудовы. 1991 (універсітэт Лонг-Айленда, Нью-Йорк, ЗША)

І. Саўчанка. Без назвы. Танір. фота. 12,2×18,6. 1990.

