

Олександр Супрун «Паралельні світи»

Олександр Супрун – представник харківської школи фотографії. Про фотографічні практики в Харкові 1960х-1980х років найчастіше говорять в дискурсі неофіційної культури, чий розвиток йшов «проти течії» радянської системи. Однак, його учасники були частиною тієї ж системи (друкувалися в радянських виданнях, відвідували обласний фотоклуб, брали участь у союзних виставках), що дає привід ставити під питання жорсткий розділ цих двох сфер. Більше того, деякі автори безпосередньо використовували елементи мови офіційної культури, трансформуючи та підважуючи її. Красномовним прикладом цього є фотомонтажі Олександра Супруна.

За більш ніж 20 років роботи в техніці фотомонтажу, Супрун виробив чіткий творчий алгоритм. На першому етапі формувався задум композиції. Для неї робились прямі фотографії або ж підбирались «заготівки» у власному архіві плівок. Потім з цих кадрів друкувались відбитки, з яких вирізались потрібні фрагменти та аранжувались у відповідності із початковим задумом у так звані «зклейки». Зклейки розкривають усю «кухню» фотографа, показують хід його думок. Але на останньому етапі, коли вони Perezнімались та ретушувались, сліди рукотворності ретельно маскувались.

На тлі доробку інших представників ХШФ, творчість Супруна сприймається як найбільш наближена до вимог, висунутих соцреалізмом. Ідентифікація з ним відбувається на всіх рівнях – від тематичного до візуального. Сюжети його композицій міцно зав'язані на дійсності та «простих людях», що героїзувались офіційним мистецтвом – селяни, колгоспники, робітники. Їх монументалізація досягається за допомогою усталених композиційних схем: зображення, увиразнені гостротою ракурсу, будуються навколо домінуючої фігури на першому плані. Ритмізовані повтори деталей, дзеркальна симетрія, акцент на небі, яке задає потрібну емоційну тональність, також відтворюють прийоми плакатної графіки та репортажної фотографії.

Разом з тим, самі персонажі настільки справжні у своїй недосконалості, що набувають майже фольклорних рис, в яких узагальнено повсякденні спостереження. Поеднання патетичності композицій з відвертою неідеальністю героїв та ситуацій формує жест, в якому відчувається подвійне затвердження двох несумісних речей: ствердження соцреалістичної естетики й ствердження деідеологізованої картини буття перетворюється на їх заперечення. Адже така нищівна точність образів абсолютно не вписувалась в утопію «страны победившего социализма».

Водночас, було б необ'єктивним перебільшувати значущість цієї гри підтекстами: для Супруна безумовно важливою була формальна сторона та художній пошук. Митець прагне знайти ті прийоми, що співзвучні його особистому досвіду (дитинству, проведеному в селі Березівка Харківської області), і свідомо чи підсвідомо звертається до національних архетипів. Як влучно підмітив інший харківський фотограф Євген Павлов, «Не вдаючись до етнографічної декларативності, автор в реальному житті реагує на якісь сутнісні елементи візуальності, які в сумі й дають переживання українського».

Фотомонтаж був популярним серед харків'ян – окрім вже згаданого Євгена Павлова, до нього звертались Герман Дрюков, Олег Мальований, Сергій Солонський. На перший погляд, різниця між їх підходами та баченням Олександра здається очевидною. Роботи Мальованого, Павлова, Рупіна, Солонського тяжіють до сюрреалістичних інтонацій, конструювання відверто фантазійних світів, що поривають з повсякденням. І хоча монтажі Супруна на першому рівні інтерпретації зчитуються практично як документальні знімки, автор так само моделює свої паралельні світи. І майже в душі оксюмору, їх суб'єктивізм виявляється життєво правдивішим за об'єктивність «чистої» фотографії.

Олександра Осадча, мистецтвознавиця