

1990-2010-იან წლების ბელარუსის მხატვრული ფოტოგრაფიის ხელოვნებათმცოდნეობითი კვლევის ასპექტები და კონტექსტები

მიხაილ ბარაზნა

1990-2010-იან წლების მხატვრულ ფოტო-გრაფიაში თვალშისაცემია მხატვრული ფოტოგრაფიისა და დაზვერული ხელოვნების, მხატვრობის, გრაფიკის და საეკრანო კულტურის ურთიერთგავლენა. ძალიან მოკლე დროში, სულ რაღაც 10 წელიწადში, საფუძველი ჩაეყარა წინსვლას, რომელიც იძლეოდა ანალოგური და ციფრული ფოტოგრაფიის გამოყენების საშუალებას თვალწარმტაცი მხატვრული ღონისძიებების ორგანიზებაში. ზოგადად, მხატვრული ფოტოგრაფია იხრებოდა კონცეპტუალური ხელოვნების სტილისკენ. ფოტოგამოფენების პროცენტული მაჩვენებელი დიდ ქალაქებში გამართული მხატვრული ღონისძიების თითქმის ნახევარს შეადგენს.

ხელოვნების თუ ისტორიულ მუზეუმებში ინახება ფოტოგრაფიების მცირე კოლექციები. მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ცნობილი ოსტატები (მათ შორის: მ. ანანინი, ვ. არკაშოვი, ვ. ლუპეიკო, ი. ვასილიევი, ვ. გონჩარენკო, ა. დუდკინი, ი. ივანოვი, მ. რამანიუკი, პ. ტიშკოვსკი და სხვანი) ეჭვგარეშე დაიკავებენ კუთვნილ ადგილს ბელარუსის ხელოვნების ისტორიაში. ბელარუსის ფოტოგრაფიამ საკმაოდ რთული განვითარების გზა გამოიარა. ამა თუ იმ ისტორიული მოვლენის გავლენა ვერ ჩაითვლება საბოლოოდ, განსაკუთრებით ბელარუსის ფოტოგრაფიის ისტორიის შემთხვევაში, რომელიც მხოლოდ იწყებს ჩამოყალიბებას¹.

ხელოვნებათმცოდნე, კრიტიკოსი და ჟურნალისტი ი. რეუტი ასახელებს 1970-2000-იანი წლების 10 ბელარუს ფოტოგრაფს: ვ. ბურტა, ს. კოჟემიაკინი, ე. კოზულია, ვ. ლობკო, გ. მოსკალევა, უ. პარფიანოვი, ი. სავ-

ჩენკო, ვ. შახლევიჩი, ა. უგლიანიცა, და მ. ჟილინსკი².

1990-იან წლებში ფოტოგრაფები: გ. კარჩევსკი, ვ. ფედორენკო (გომელი) და ზ. შეგელმანი (მოგილევი) გახდნენ ფოტოგრაფიული ხელოვნების საერთაშორისო ფედერაციის წევრები³.

ბელარუსის ხელოვნების შესახებ წარსულში გამოქვეყნებული ფუნდამენტური კვლევები არ შეიცავს ფოტოგრაფიული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ განაკვეთებს, თუმცა დღეს ბელარუსის მხატვრული ფოტოგრაფია იქცა სახვითი ხელოვნების სფეროში სისტემატური კვლევის საგნად. ნ. ბეკუს-გონჩაროვამ, მ. ბოროზნამ, ე. კენიგსბერგმა, პ. ლიაჟანსკაიამ, ი. მა-ცკევიჩმა, ი. რეუტმა, ნ. სავჩენკომ, კ. იანუშევიჩმა და სხვებმა მნიშვნელოვანი კვლევები მიუძღვნეს მხატვრული ფოტოგრაფიის განვითარებას.

ბელარუსის ფოტოგრაფიის უახლესი დამოუკიდებელი მიმდინარეობები არ აღმოცენებულა ანდერგრაუნდის წიაღში. ოფიციალურმა საზოგადოებრივმა ფოტოკლუბმა „მინსკი“ განსაკუთრებული როლი შეასრულა ახალი ავტორების ძიების საქმეში. ბელარუსმა ფოტოხელოვანებმა, რომლებიც მოღვაწეობდნენ მეთოდოლოგიურ პლატფორმაზე „შემოქმედებითი ფოტოგრაფიის მინსკის სკოლა“, განახორციელეს პროექტი „ფოტო მანიფესტი: თანამედროვე ფოტოგრაფია საბჭოთა კავშირში“ (1991), რომელმაც 1990-იან წლებში დიდი წარმატება მოუტანა სტუდიის წევრებს. 1980-1990-იანი წლების ახალი ბელარუსული ფოტოგრაფია, კინემატოგრაფია „ახალი ტალღის“ მსგავსად, ნერგავს სპეციფიკურ მხატვრულ ხერხებს, ატარებს ექსპერიმენტებს და ემიჯნება კომერციულ მიდგომებს.

1 Vasilyev, Yu. From the history of photography in Belarus. 2009, P. 18.

2 Reut, I. Belarusian Photography 2016. 800p.

3 FIAP — Fédération Internationale de l'Art Photographique

„ახალი ტალღის უფრო არტისტული, უფრო ინტელექტუალური, ნაკლებად კომერციული და დომინანტი მიმდინარეობებისგან არსებითად განსხვავებული“ სტილი ასევე დამახასიათებელია ბელარუსული შემოქმედებითი ფოტოგრაფიისთვის. შესაბამისად, შემოქმედებითი ფოტოგრაფიის მინსკის სკოლა შეიძლება ჩაითვალოს „ბელარუსული ფოტოგრაფიის ახალი ტალღის“ უფრო ფართო კონცეფციის ნაწილად, რომელიც დაიწყო 1980-იან წლებში და მოიცავს ნოვატორ ავტორებს ვიტებსკიდან, გროდნოდან, გომელიდან და ბელარუსის სხვა კუთხეებიდან⁴.

1994 წელს ბერლინში, IFA Gallery-ს ორგანიზებით და მინსკის გოეთეს ინსტიტუტის მხარდაჭერით, გაიმართა მინსკის შემოქმედებითი ფოტოგრაფიის სკოლის წარმომადგენელთა გამოფენა *Fotografie aus Minsk*. გამოფენაზე წარდგენილი იყო ი. პარფიანოკის, ი. სავჩენკოს, გ. მოსკალევას, ვ. შახლევიჩის და ს. კოჟიმიაციის ნამუშევრები (კურატორები: ე. ფიშერი და ბ. ბარში (გერმანია) და ვ. ლობკო (ბელარუსი)).

1990 წელს დაარსდა ბელორუსიის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის ფოტოხელოვანთა გაერთიანება. 1994 წელს მინსკის სახვითი ხელოვნების გალერეაში „ნოვა“ ჩატარდა საზოგადოებრივი ასოციაციის „ფოტოხელოვნება“ დამფუძნებელი კრების სხდომა. 2003 წელს შეიქმნა შემოქმედებითი გაერთიანება - ბელარუსის საზოგადოებრივი ასოციაცია „ფოტოხელოვნება“. 2017 წელს ბელარუსის ფოტოგრაფთა საზოგადოებრივ ასოციაციაში დარეგისტრირდა 150-ზე მეტი წევრი.

1990-იანი წლების ბელარუსული მხატვრული ფოტოგრაფიის განვითარებისთვის დამახასიათებელია შემოქმედებითი მეთოდების სიუხვე და ტექნიკური მრავალფეროვნება, რაც განსაკუთრებით თვალშისაცემია ე. ადამჩიკის, ვ. ბარანოვსკის, მ. ბონეს, ვ. გონჩარენკოს, ა. ვოსკრესენსკის, მ. ჟილინსკის, გ. კარჩევსკის, ა. კლეშჩუკის, ე. კოლჩევის, გ. ლიხტაროვიჩის, უ. პარფიანოკის, დ. რომანიუკის, ვ. ფედორენკოს, ა. ცეხანოვიჩის და ა. შჩუკინის ნამუშევრებში.

ფოტოგამოსახულებაზე მუშაობის თანამედროვე მიდგომები თვალსაჩინოა მინსკელი ხელოვანის, ი. სავჩენკოს შემოქმედებაში, რომლის ნამუშევრებშიც გამოირჩევა თითოეული გამოსახულების განსაკუთრებული ღირებულება, თანამედროვე კონტექსტების ძიება და ფოტოსურათების ასლების ბეჭდვაზე ხაზგას-

მული უარი. ი. სავჩენკო არჩევანს აკეთებს ფოტოდოკუმენტურ „ციტირებაზე“, როგორც თავისი არტისტული ენის ძირითად ხაზზე. იგი მონაწილეობდა საერთაშორისო საგამოფენო პროექტებში: „ბერლარტი“ (1995 წელი) და „ტექსტები“ (1997-1998 წლები).

ხელოვნების პრაქტიკის ზოგად პოლის-ტილიზმში დომინირებს კონცეპტუალური ფოტოგრაფიის და ფოტოგრაფიკის განვითარება (მ. ბატიუკოვა, ს. გუდილინი, ე. კენიგსბერგი, ი. ლეიდიკ-კანაპლიოვა, ი. პარფიანოკი, ი. სავჩენკო, ა. შჩუკინი და სხვანი).

ფოტოგრაფების: ა. უგლიანიცას და ვ. კალენიკის შემოქმედებით მეთოდებს აერთიანებს ექსპრესიული სახვითი საშუალებების მინიმალისტური გამოყენების პრინციპი, ფერის ძუნწი გამოყენება და სახვითი ენის იდეალური სიგზადის ძიება.

ა. სავიციის ფოტოკომპოზიციები უბიძგებს დამთვალიერებელს ასოციაციებით აღიქვას ავტორის ფოტოები. ი. პარფიანოკის ფოტოები კი წარმოადგენს ქალაქური ვიზუალური კულტურის ისტორიების და დაკვირვებების ანარეკლს.

საარქივო მასალების დოკუმენტური ბაზა წარმოადგენს გ. მოსკალევას (სერია „ბავშვობის მოგონებები“) და ვ. შახლევიჩის („მოქმედება პორტრეტით“) შემოქმედებითი მეთოდის საფუძველს და მოღვაწეობის ბელორუსულ პერიოდში მათი უდიდესი წარმატების საწინდარს. ფოტოგრაფების: ი. სავჩენკოს, ვ. შახლევიჩის, გ. მოსკალევას და ს. კოჟიმიაციის ფოტოპროექტი „სიხუმის ექო“ გამოფენილი იყო მინსკა და ბელარუსის საზღვრებს გარეთ (გერმანია; კურატორი: ვ. ბაგალიანცი).

არტისტისა და მხატვრის, ა. კლიმოვის პროექტი „მზის ქალაქი“ (2006 წელი) წარმოადგენს ფოტოალბომს, რომელშიც ასახულია მინსკში ომის შემდგომი პერიოდის სტალინისტური არქიტექტურის არარეალური სამყარო.

მოსკოვის თანამედროვე ხელოვნების მე-5 ბიენალეზე (2013 წელი), პროექტის „დეკოდირება: ადეკვატური დროის არქეტიპი“ ფარგლებში, ქვეყნის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ფოტოგრაფმა, ა. შჩუკინმა, სკულპტორ კ. სელიხანოვთან ერთად, წარადგინა დიდი ფორმატის შავთეთრი ნამუშევრები. ავტორებმა წარმატებით შეავსეს ერთმანეთი, მიუხედავად განსხვავებებისა ხასიათსა და პლასტიკური ენისა და მასალების შერჩევაში.

4 Reut. "The Minsk School", 2014, p. 32

ვ. კაჩანი ქმნის ქალაქური ცხოვრების ვიზუალურ მათიანეს. მის სერიებში ბელარუსის დედაქალაქის სადღესასწაულო და ყოველდღიური ცხოვრება გადმოცემულია ჟანრების დიდი ასორტიმენტის მეშვეობით. ავტორს აქვს მრავალმხრივი ფოტოგრაფიული ინტერესები და მისწრაფებები, თუმცა ამას საფუძვლად უდევს არა უბრალო გემოვნება თუ ეკლექტიზმი, არამედ მისთვის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი თვისება – სწრაფვა ახალი სივრცეებისკენ, მათში შეღწევის და დამკვიდრების, ასევე ტიპების, ჟანრების და ტექნიკის საზღვრების დარღვევის სურვილი⁵.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ე. ადამჩუკის ნამუშევრები, რომლის კარიერაც 1980-იან წლებში დაიწყო. იგი თანამშრომლობდა სხვადასხვა ჟურნალთან, როგორც ფოტოგრაფი, და მუშაობდა ბელარუსი გამომცემლების წიგნების დიზაინზე. დღესდღეობით ადამჩუკი არის ყველაზე სტაბილური ავტორი ბელარუსულ ფოტოხელოვნებაში, რომელიც ფეხდაფეხ მიჰყვება ევროპული მხატვრული ფოტოგრაფიის უახლეს მიმდინარეობებს. მისი წარმატება განაპირობა შიშველი სხეულის დადგმული ფოტოების სერიამ, ასევე ვილინუსის, მინსკისა და ბარსელონას პეიზაჟების სურათებმა. 2005 წელს მან გამოაქვეყნა გამომწვევად მიმზიდველი ფოტოების ალბომი Bielaruski.

კულტურისა და ხელოვნების საგანმანათლებლო ინსტიტუტების ბევრმა კურსდამთავრებულმა (დ. რომანიუკი, ვ. ტერენტიევი, ი. ლატუშკინი, გ. კრაჩევსკი, დ. ნედელსკი, დ. ჩერნიავსკაია, ს. ჩერენოვიჩი, ო. ვარენიკოვა) და ტექნიკური უნივერსიტეტების ყოფილმა სტუდენტმა (მ. გარუსი, ვ. კაჩანი, ს. კოჟემიაკინი, ი. პეტროვიჩი, უ. პარფიანოკი და სხვანი) სწორედ მხატვრული ფოტოგრაფია აირჩია თავის სამომავლო საქმიანობად.

ოფიციალური დოკუმენტური ფოტოგრაფიისგან განსხვავებით, 1990-იანი წლების მე-2 ნახევრის მოყვარულმა ხელოვნებმა თავი დაიმკვიდრეს, როგორც მკაცრად ესთეტიკურმა მიმდინარეობამ, რომელიც თავისუფალია კონსერვატიული კომპოზიციური და წარმოსახვითი აზროვნებისგან. ზოგიერთი მათგანი დამაჯერებლად შეუდგა პროფესიული შემოქმედების გზას. იმ პერიოდში აკადემიის მხოლოდ რამდენიმე კურსდამთავრებული მუშაობდა მხატვრული ფოტოგრაფიის განხრით. აკადემიის ვ. ტერენტიევის

სახელოსნოში მიმდინარეობდა ექსპერიმენტული ძიება, ორიგინალური მეთოდების გამოყენება, რამაც ხილული შედეგი მხოლოდ 10 წლის შემდეგ გამოიღო. ფოტოკლუბ „მინსკის“ სახელოსნოს ყოფილი წევრების ჯგუფი სხვებზე ადრე იყო მზად მათ მიერვე შემუშავებული გრაფიკული კომპიუტერული პროგრამის გამოყენებისთვის. მათ ნაშრომებში შეინიშნებოდა მოულოდნელობის ეფექტი და ყოველდღიური ოფიციალური ფოტოჟურნალისტიკის ერთსულოვანი უარყოფა. დროთა განმავლობაში ეს ცენტრი ცნობილი გახდა, როგორც „მინსკის შემოქმედებითი ფოტოგრაფიის სკოლა“.

ახალგაზრდა ფოტოხელოვნები ცდილობენ ფოტოს გრაფიკული ორიგინალობის ხაზგასმას. ნამუშევრების უნიკალურობის ტიპური ელემენტები წარმოადგენს შემოქმედებითი სტრატეგიების კომპონენტებს: ავტორის ხელმოწერა, ბეჭდური სერიის ნომერი, გამოყენება (რთული ქიმიური პროცესების გამონაკლისით), ნეგატივებისა და ქალაქის დამატებით დამუშავება, გრაფიკული ინსტრუმენტების გამდიდრება და ავტორისეული ტექსტის გამოყენება. მართალია, ეს თემა, დიდი ალბათობით, ითხოვს უფრო დეტალურ ანალიზს, მაგრამ მინსკის ფოტო-კონცეპტუალიზმის წიაღში გაჩენილ პრაგმატულ იდეასთან დაკავშირებით არ გამართულა შიდა დისკუსიები, რომლებიც მიეძღვნებოდა არა იმდენად ნამუშევრების ფორმას და შინაარსს, რამდენადაც ხელოვნების სხვა მიმდინარეობებთან ურთიერთობის ფორმებს.

ცნობილი ბელარუსი ფოტოსტატების სახელეები (გ. ლიხტოროვიჩი, ა. კლემჩუკი, ე. ადამჩიკი, ვ. ვასილიევი, ვ. კაჩანი, ე. კენიგსბერგი, დ. რომანიუკი, ა. შჩუკინი, ე. კოზულია, ვ. ფედორენკო, ი. სავჩენკო, მ. გარუსი, უ. პარფიონოკი, ვ. ბაზანი, მ. მარუგა და ა. პავლიური) დამსახურებულად იკავებენ ღირსეულ ადგილს ქვეყნის ვიზუალური კულტურის ისტორიის ფურცლებზე.

ბელარუსის კერძო და სახელმწიფო საინფორმაციო სააგენტოებსა და სხვა უწყებებს აქვთ მასალების დიდი ოდენობა, რომლებშიც ასახულია ქვეყნის მათიანე 1991 წლიდან მოყოლებული. მართალია, ეს გახლავთ ჟურნალისტური მასალები, მაგრამ მათი დიდი ნაწილი გამოირჩევა მაღალი მხატვრული დონით. მიუხედავად ამისა, არც ბელარუს და არც უცხოელ

5 Bembel, T. O. Vadim Kachan. Photography of previous years . 2005, P. 5

მკვლევრებს ჯერ სისტემატურად არ უმუშავიათ ამ მასალებთან⁶.

ფოტოჟურნალისტიკის საუკეთესო მაგალითებს შორის შეიძლება დავასახელოთ ს. გრიტისის, დ. ბრუმკოს, ა. კლემჟუკის, ს. პოლიტკევიჩის და ტ. ტკაჩოვას ნამუშევრები. საუკეთესო ბელარუსმა ფოტოჟურნალისტებმა უდიდესი წვლილი შეიტანეს ქვეყნის მხატვრულ ფოტოგრაფიაში. ა. კლემჟუკი თავის ფოტოებში, – ცნობილ სერიაში სახელწოდებით „მწუხარების ზონა: ჩერნობილის ციკლი – ბავშვები“ (1986–1996 წლები), – თითქმის 20 წლის განმავლობაში აშუქებდა ჩერნობილის კატასტროფის შედეგებს ბავშვებისთვის.

პიქტორული ფოტოგრაფიის წარმომადგენელთა შორის უნდა გამოვყოთ მ. ბონე, განათლებით დიზაინერი, ასევე კინოოპერატორი ა. ვოსკრესენსკი. კინო- და ტელეოპერატორებს შორის მხატვრული ფოტოგრაფიის მაღალმხატვრულ ნიმუშებს ქმნიან ი. პლუშჩევი, ნ. მამინოვი, ა. შკარუბო და ს. ტორბიკი. ფოტოგრაფიის დეკორატიულ და გრაფიკულ შესაძლებლობებს თავის ნამუშევრებში ფართოდ იყენებს გრაფიკოსი ი. პევენევი. ი. მაკკევიჩმა კი ადგილი დაიმკვიდრა, როგორც სოციალური ფოტოგრაფიის სფეროს თვალსაჩინო პორტრეტისტმა და მხატვრული პროექტების ავტორმა.

1990-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 2000-იანი წლების დასაწყისში ბელარუსულ დაზგურ და ბეჭდურ გრაფიკულ ხელოვნებაში მომძლავრდა მხატვრული ტექნიკის სინთეზი, სახვითი ხელოვნების დარგებისა და ფოტოგრაფიის ურთიერთგავლენა, ასევე ფართოდ გამოიყენებოდა კოლაჟი, შერეული მედია და კომპიუტერული გრაფიკა. ფოტოგრაფია დღესაც წარ-

მოადგენს წიგნის დიზაინერებისა და ილუსტრატორების აუცილებელ საშუალებას. ყოველწლიური ეროვნული კონკურსის „წიგნის ხელოვნება“ ფარგლებში ვლინდება გამარჯვებული კატეგორიაში „საუკეთესო ფოტოხელოვანი“. ვ. ცესლერის და ს. ვოიჩენკოს ფოტოპოსტერი LEVI'S. 30 YEARS OF WOODSTOCK დღეს ლუვრის კოლექციაში ინახება.

ისეთ უმნიშვნელოვანეს საერთაშორისო თემატურ გამოფენა-პროექტებში, როგორიცაა „ტექსტები“ (1997 წელი), „დისტანციის ილუზია“ (2000 წელი), „დროის ილუზია“ (2004 წელი), და „გაჩერება: ევროპა“ (2006 წელი), მონაწილეობას იღებდნენ როგორც ბელარუსი, ისე უცხოელი ავტორები.

პოლისტილიზმის წიაღში ფოტოგრაფიის და ფოტოგრაფიკის განვითარების დომინირება იქცა 1990-იან წლებში ბელარუსული ფოტოხელოვნების განვითარების დამახასიათებელ ნიშნად. ფოტოგამოფენების პროცენტული მაჩვენებელი გამართული მხატვრული ღონისძიების თითქმის ნახევარს შეადგენდა. მაღევე საფუძველი ჩაეყარა წინსვლას, რომელიც იძლეოდა ანალოგური და ციფრული ფოტოგრაფიის პოტენციალის გამოყენების საშუალებას ექსპრესიული მხატვრული გადაწყვეტილებების ძიების პროცესში.

ბელარუსის ფოტოხელოვნების განვითარებას 21-ე საუკუნეში ახასიათებს ჟანრობრივი ფორმების, შემოქმედებითი მეთოდების და კონცეპტუალური მიდგომების სიუხვე და, ასევე ტექნიკური მრავალფეროვნება. გარდა ამისა, ხელოვნები და დიზაინერები აქტიურად იყენებენ ახალ შესაძლებლობას, რომელიც გულისხმობს ინტერნეტში დიდი რაოდენობით ფოტოსურათების განთავსების შესაძლებლობას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Vasilyev, Yu. From the history of photography in Belarus. Traditions and trends of development] / Yu. Vasilyev // Materials of the international scientific and practical conference “Photography in the Space of Art”. Minsk, 2009.
- Reut, I. Belarusian Photography // The History of European Photography, Volume III. 1970–2000. (A-I+I-U). ed. Václav Macek, Produced by Central European House of Photography, Bratislava, FOTOFO and Eyes On-Month of Photography Vienna, supported by the Department for Cultural Affairs of the City of Vienna, 2016..
- FIAP — (Fédération Internationale de l'Art Photographique).
- Reut, I. A. “The Minsk School” or “the New wave? Belarusian Photography of the 1980s and 1990s // Minsk School of Photography. — Saint Petersburg: СПбОО “А-Я”, 2014.
- Bembel, T. O. Vadim Kachan. Photography of previous years // Photo album. — Minsk: Unipak, 2005.
- Kenigsberg, E. Photography of the belated space / E. Kenigsberg // Materials of the international scientific and practical conference “Photography in the Space of Art”. — Minsk, 2009.

6 Kenigsberg, Photography of the belated... 2009, P. 47



1. ელენა ადამჩუკი, სერიიდან „მოდა“, 1990, ფერადი ფოტო, 40 x 27 სმ, კერძო კოლექციიდან.
ALENA ADAMCHYK. FROM THE CYCLE FASHION, 1990.
COLOR PHOTOGRAPH. 40 X 27 CM. PRIVATE COLLECTION



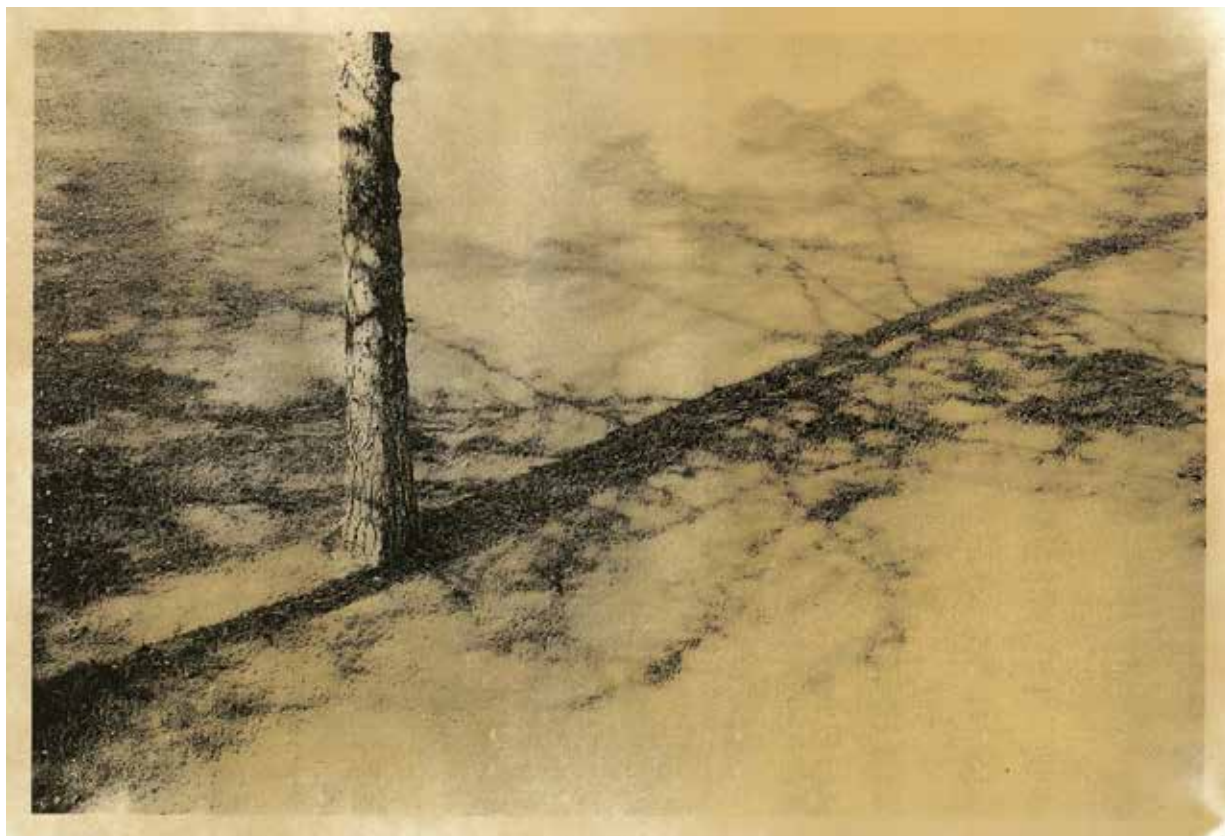
2. ანატოლ კლიაშჩუკი,
„გოლშანი“, 2009,
ფერადი ფოტო, 20
x 30 სმ, ავტორის
საკუთრება.
ANATOL KLIASHCHUK.
GOLSHANY, 2009 COLOR
PHOTOGRAPH,
20 X 30 CM. PROPERTY OF
THE AUTHOR



3. ანდრეი ვოშკრესენსკი, უსათაუროდ, 2007,
დაბეჭდილია შელატინ-მერცხლის ქაღალდზე, 37 x
25.5 სმ, კერძო კოლექციიდან.
ANDREY WOSKRESENSKY. UNTITLED, 2002. GELATIN-
SILVER PRINT. 37 X 25.5 CM. PRIVATE COLLECTION

4. არტურ კლინოვი,
„მზის ქალაქი“,
2006, შავ-თეთრი
ფოტოგრაფია, 20
x 27 სმ, ავტორის
საკუთრება.
ARTHUR KLINOV. CITY
OF THE SUN, 2009
BLACK-AND-WHITE
PHOTOGRAPH.
20 X 27 CM. PROPERTY
OF THE AUTHOR

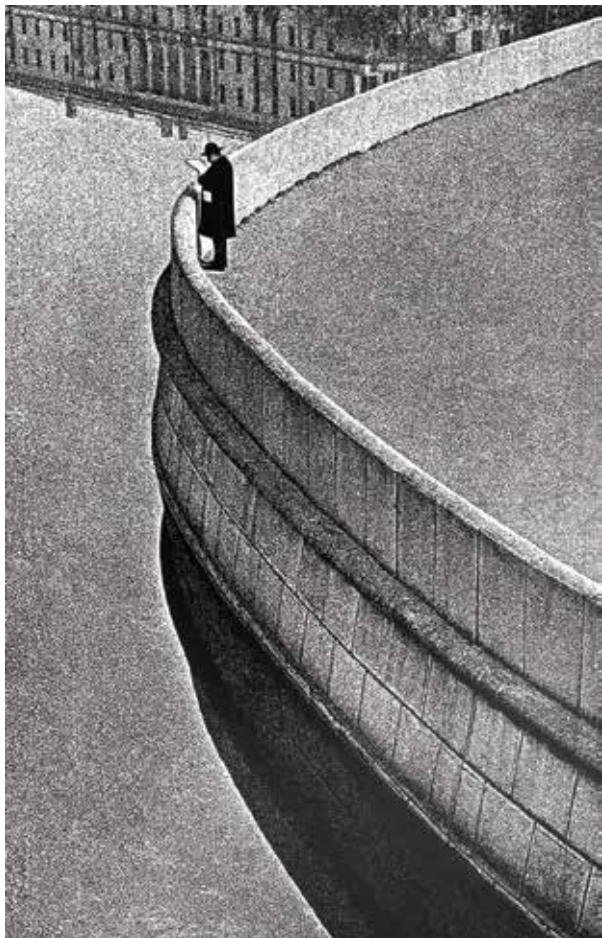




5. ეკატერინა კენიგსბერგი, „ჩრდილი“, 2019, C ფორმატი, აკრილი, 20 x 28 სმ, კერძო კოლექცია.
EKATERINA KENIGSBERG. *SHADOW*, 2019. C-PRINT, ACRYLIC, 20 X 28 CM. PRIVATE COLLECTION



6. მიხაილ ბარაზნა, „საიდუმლო სერობა“, 2013, ფერადი ფოტო, 60 x 72 სმ, ავტორის საკუთრება.
MIKHAIL BARAZNA. *THE LAST SUPPER*, 2013. COLOR PHOTO PRINTING. 60 X 72 CM. PROPERTY OF THE AUTHOR



7. პაველ ტიშკოვსკი, „დილის სიახლეები“, 1984, დაბეჭდილია ჟელატინ-ვერცხლის ქაღალდზე, 32 x 24 სმ, კერძო კოლექციიდან.
PAVEL TISHKOVSKY. *MORNING NEWS*, 1984. GELATIN-SILVER PRINT, 32 X 24 CM. PRIVATE COLLECTION



8. იური პევნევი, „ყვავილი“, 2006, ციფრული ბეჭდვა, 40 x 40 სმ, კერძო კოლექციიდან.
YURI PEVNEV. *FLOWER*, 2006. DIGITAL PRINT, 40 X 40 CM. PRIVATE COLLECTION