

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. კობულია, ვ. ლობკო, გ. მოსკალევა, უ. პარფიანოვი, ი. სავ-

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

1990-იან წლებში ფოტოგრაფები: ვ. კარჩევსკი, ვ. ფედორენკო (გომელი) და მ. 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. მაცკევიჩმა, ი. რეუტმა, ნ. სავჩინკომ, კ. იანუშკევიჩმა 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, ნერვავს 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. კოჟიმიაკინის 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 სიცხადის ძიება.

ა. სავიციკის 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. კოჟიმიაკინის 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 ბინალზე (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 გამოცემულია 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 სერიაში, ასევე ვილინუსის, მინსკისა და ბარსელონას პეიზაჟების სურათებმა. 2005 წელს მან გამოაქვეყნა გამომწვევად მიზმიდგელი 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 გამოხატვისთვის), ნეგატივებისა და ქალაქის დამატებით დამუშავება, გრაფიკული ინსტრუმენტების გამოყენება 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 სახელები (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. კლემჩუკის, ს. პლიტკევიჩის და ტ. ტკაჩოვას ნამუშევრები. საუკეთესო ბელარუსმა ფოტოჟურნალისტებმა უდიდესი წვლილი შეიტანეს ქვეყნის მხატვრულ ფოტოგრაფიაში. ა. კლემჩუკი 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. მაცკევიჩმა 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, როგორცაა „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-იანი 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, ხელოვანები 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



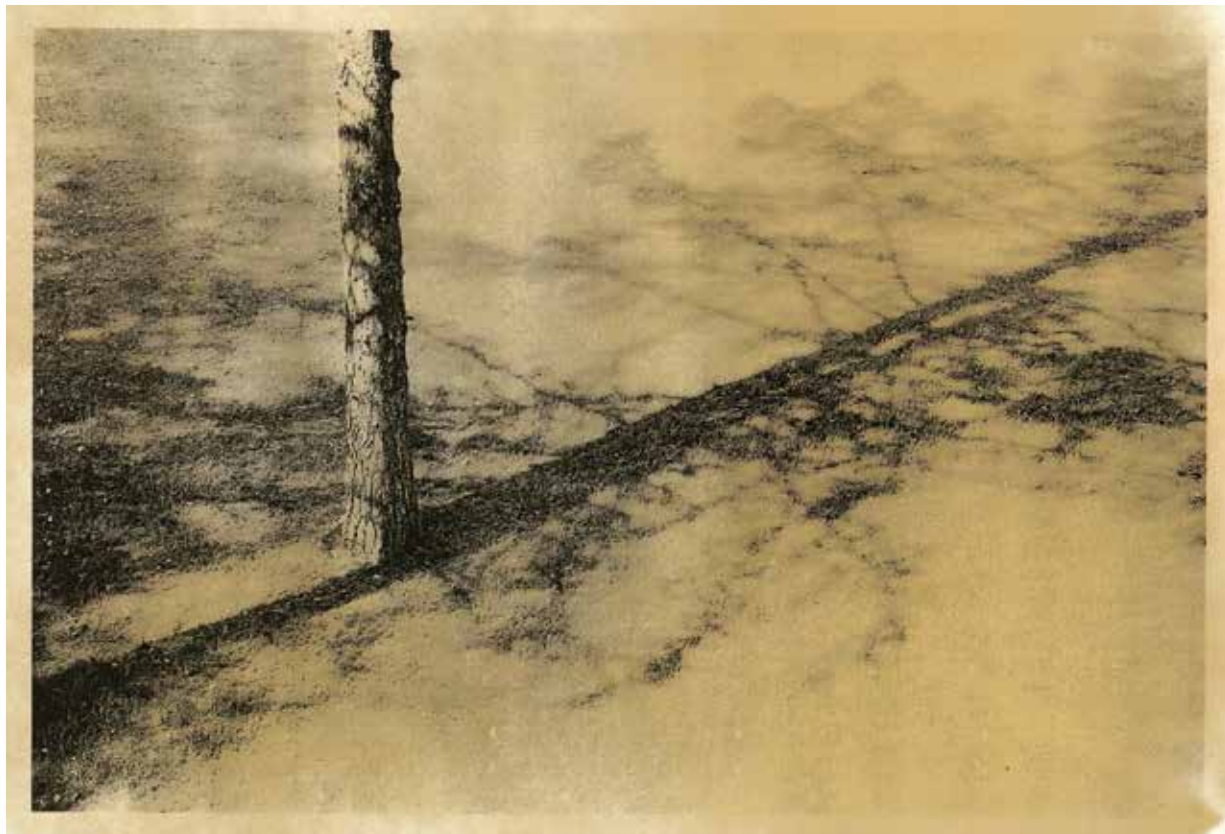
2. ანატოლ კლიაშჩუკი,
„გოლშანი“, 2009,
ფერადი ფოტო, 20
x 30 სმ, ავტორის
საკუთრება.
ANATOL KLIASHCHUK.
GOLSHANY, 2009 COLOR
PHOTOGRAPH,
20 X 30 CM. PROPERTY OF
THE AUTHOR



3. ანდრეი ვოსკრესენსკი, 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

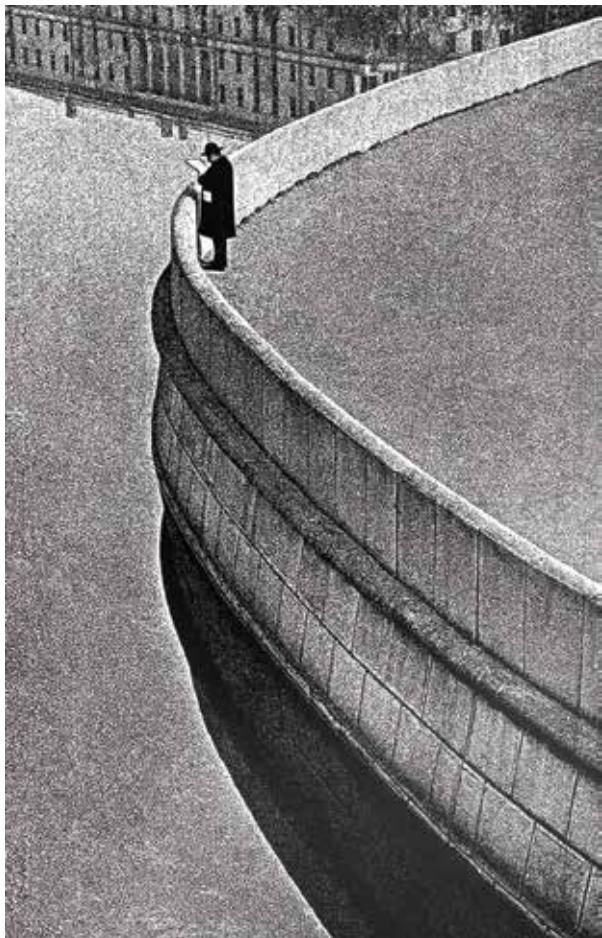




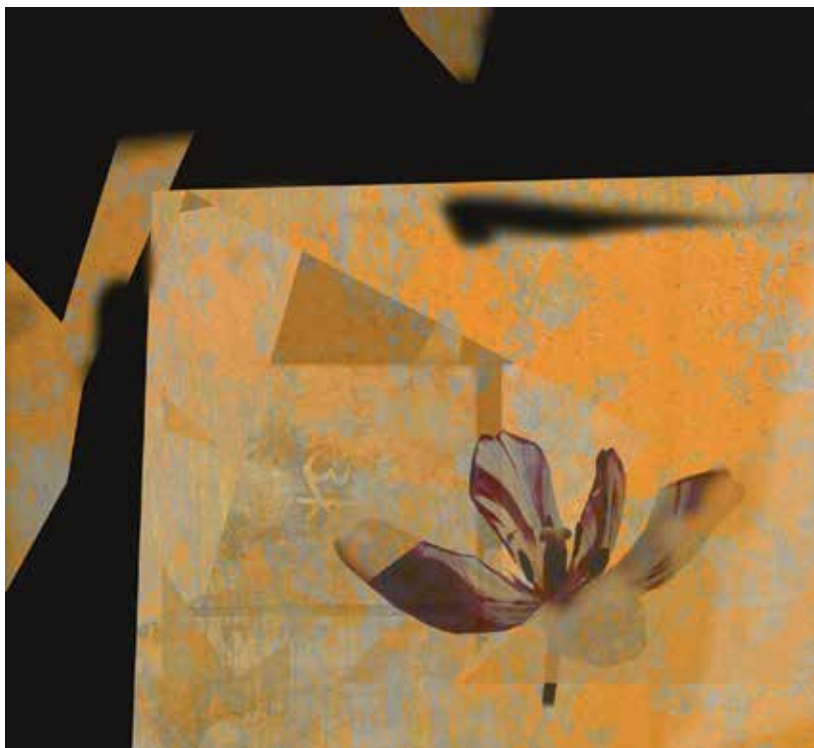
5. ეკატერინა კენიგსბერგი, „ჩრდილი“, 2019, C ფორმატი, აკრილი, 20 x 28 სმ, კერძო კოლექცია.
EKATERINA KENIGSBERG. *SHADOW*, 2019. C-PRINT, ACRYLIC, 20 X 28 CM. PRIVATE COLLECTION



6. მიხაილ ბარაჟნა, „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 თიშკოვსკი, „დილის სიახლეები“, 1984, დაბეჭდილია ჟელატინ-მერცხლის ქაღალდზე, 32 x 24 სმ, კერძო კოლექციიდან.
PAVEL TISHKOVSKY. *MORNING NEWS*, 1984. GELATIN-SILVER PRINT, 32 X 24 CM. PRIVATE COLLECTION



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

ART HISTORY ASPECTS AND CONTEXTS OF STUDYING ART PHOTOGRAPHY OF BELARUS OF THE 1990s–2010s

Mikhail Barazna

Illustrations: pp.183–186

The art photography of the 1990s–2010s clearly sees the trends of mutual influence of art photography and easel graphic art, painting, graphic design, and screen culture. In a short time, literally a decade, a foundation for development was laid, which made it possible to use widely the opportunities of analogue and digital photography for organizing lustrous art events. In general, art-photography practice tended towards the style of conceptual art. The percentage of photographic exhibitions is approaching half of all ongoing art events in major cities.

There are small collections of photographs in art and historical museums. Famous masters of the second half of the 20th century, including M. Ananyin, V. Arkashov, V. Lupeiko, Yu. Vasilyev, V. Goncharenko, A. Dudkin, Yu. Ivanov, M. Ramanyuk, P. Tishkovskiy, and others, will certainly take their rightful place in the history of art in Belarus. Photography in Belarus has had a difficult history of development. No event in history can be considered final, especially in the history of Belarusian photography which is just beginning to take shape [1].

Art historian, critic and journalist I. Reut notes ten authors in the Belarusian photography of the 1970–2000s: V. Butra, S. Kozhemyakin, E. Kozyulya, V. Lobko, G. Moskaleva, U. Parfianok, I. Savchenko, V. Shakhlevich, A. Uglyanitsa, M. Zhilinskiy [2]. In the 1990s, G. Karchevskiy (Mogilev), M. Zhilinskiy (Minsk), V. Titov (Mogilev), P. Tishkovskiy (Mogilev), V. Fedorenko (Gomel), Z. Shegelman (Mogilev) became members of FIAP (The International Federation of Photographic Art) [3].

Previously published fundamental studies on Belar-

usian art did not include sections on the development of photographic art. But today, the achievements of art photography in Belarus have become part of systematic art studies in the field of fine arts. N. Bekus-Goncharova, M. Barazna, E. Kenigsberg, P. Liazhanskaya, Yu. Matskevich, I. Reut, N. Savchenko, K. Yanushkevich and others devoted their scientific materials to the development of art photography.

New independent trends in Belarusian photography did not emerge from the underground movement. The official people's photo club Minsk played a special role in the search for new authors. The project Photo Manifesto: Contemporary Photography in the USSR (1991) of Belarusian photo artists who belonged to the methodological platform the Minsk School of Creative Photography ensured a greatest success of the studio members in the 1990s. The new Belarusian photography of the 1980s–1990s, like “the new wave” in cinema, introduces specific artistic techniques, experiments, and moves away from the commercial approach. “The more artistic, more intellectual, less commercial and fundamentally different from the prevailing trends” style of “the new wave” is also demonstrated by creative Belarusian photography. Thus, the Minsk School of Creative Photography can be considered part of the broader concept of “the new wave in Belarusian photography” which began in the mid-1980s and also included novel photography from Vitebsk, Grodno, Gomel and authors from other places in Belarus. [4, p. 32]

In 1994, a large exhibition of the representatives of the Minsk School of Creative Photography entitled “Fotografie aus Minsk,” and organized by the IFA Gal-

lery with the support of the Goethe Institute in Minsk, was held in Berlin. The exhibition included works by U. Parfianok, I. Savchenko, G. Moskaleva, V. Shakhlevich, S. Kozhemyakin (curators E. Fischer and B. Barsch [Germany], V. Lobko [Belarus]).

In 1990, the Union of Photo Artists of the BSSR was established, and it lasted until 1992. In 1994, the Constituent Congress of the Founders the Public Association “Photo Art” was held in the gallery of visual arts “Nova” in Minsk. In 2003, a creative union, The Belarusian Public Association “Photo Art,” was created. In 2017, the Belarusian Public Association of Photographers with more than 150 members was registered.

The development of the Belarusian art photography in the 1990s is characterized by a variety of creative methods and technical diversity. This is especially evident in the works of E. Adamchik, V. Baranovskiy, M. Bone, V. Goncharenko, A. Voskresenskiy, M. Zhilinskiy, G. Karchevskiy, A. Kleshchuk, E. Kolchev, G. Likhtarovich, U. Parfianok, D. Romanyuk, V. Fedorenko, A. Tsekhanovich, A. Shchukin.

Modern approaches to working on a photo image are demonstrated by Minsk-based artist I. Savchenko. His works are distinguished by the independent value of each image, the search for modern contexts, and the emphasis on the non-multiplication of the print. I. Savchenko chose photo-documentary quotation as the general line of his artistic language. He was a participant in the international exhibition projects “Belart” (1995) and “Texts” (1997–1998).

There is a predominant development of conceptual photography and photographics within the general polystylism of art practices (M. Batyukova, S. Gudilin, E. Kenigsberg, Y. Leydik-Kanaplyova, U. Parfianok, I. Savchenko, A. Shchukin, etc.).

The principle of a minimalistic choice of expressive pictorial means, the limited use of color, the pursuit of utmost clarity of artistic language united creative methods of photographers A. Uglyanitsa and V. Kalenik.

A. Savitsky’s photo compositions appeal to the viewer’s associative perception of the author’s works. Photos by U. Parfianok are perceived as reflections on the stories and observations of urban visual culture.

The documentary basis of archival materials provid-

ed the foundation for the creative method of G. Moskaleva (the series “Childhood Memories”) and V. Shakhlevich (“Act with a Portrait”), and became one of the most successful in their Belarusian period. The photo project Echo of Silence by photographers I. Savchenko, V. Shakhlevich, G. Moskaleva, and S. Kozhemyakin was displayed in Minsk and outside Belarus (Germany, curator V. Bagaliantz).

The City of the Sun, a project by artist and writer A. Klinov (2006), is a photo album that shows the unreal world of the post-war Stalinist architecture in Minsk.

One of the county’s most prominent photo artists A. Shchukin, together with the sculptor K. Selikhanov, presented black and white large-format works in a special project, Decoding. The Archetype of the Adequate Time, at the 5th Moscow Biennale of Contemporary Art (2013). The authors successfully complement each other despite their completely different temperaments and choice of plastic language and materials.

V. Kachan creates a visual chronicle of urban life. In his series, city festivals and everyday life of the Belarusian capital are presented in a wide range of genres. He is very versatile in his photographic interests and aspirations. However, it is not just his taste or eclecticism, but some essential property that can be defined as thirst for new spaces, desire to penetrate and master them, to overcome their boundaries including types, genres, and techniques [5].

The work of E. Adamchik who began her career in the late 1980s deserves special attention. She worked a lot in magazine photographics, designed fiction book editions for Belarusian publishers. To date, this is the most consistent author in Belarusian photographic art keeping up with the latest trends in European art photography. Staged photo series in the nude, as well as landscapes of Vilnius, Minsk, and Barcelona, have brought her fame. In 2005, an album of emphatically glamorous photos, “Bielaruski,” was released.

Graduates of educational institutions of culture and art (D. Romanyuk, V. Terentyev, I. Latushkin, G. Karchevskiy, D. Nedelskiy, D. Chernyavskaya, S. Cherenovich, O. Varennikova), as well as, and quite often, graduates of technical universities (M. Garus, V. Kachan, S. Kozhemyakin, I. Petrovich, U. Parfianok,

etc.) choose art photography.

In contrast to official reportage photography, amateurs managed to establish themselves as a clear aesthetic trend in the second half of the 1990s, free of conservative compositional and imaginative thinking. Some of them confidently occupied a niche of professional creative path. Among the graduates of the Academy at that time, few worked in art photography. V. Terentyev's studio at the Academy was in an experimental search, consistently accumulated original methods, its own experience which gave a noticeable result only at the end of the decade. A group of former studio members of the photo club Minsk was ready before others for collective approval of the graphic program developed by them. The works impressed everyone with their unexpectedness, demonstrating consolidated opposition to the daily official photojournalism. Over time, this center became known as the Minsk School of Creative Photography.

Young photo artists strive to emphasize the graphic originality of the photo. Typical elements of the uniqueness of works are constituents of creative strategies: the author's signature, print numbering, the use, except for complex chemical processes, additional processing of the negative and the sheet, the expansion of graphic tools, the application of the author's text. Perhaps this issue requires a more detailed analysis, but a rather pragmatic idea of Minsk photo-conceptualism lacked an internal discussion not so much about the form of an artwork, its content, as about the forms of interaction with other art practices.

The names of famous Belarusian photo masters G. Likhtorovich, A. Kleshchuk, E. Adamchik, V. Vasilyev, V. Kachan, E. Kenigsberg, D. Romanyuk, A. Shchukin, E. Kozyulya, V. Fedorenko, I. Savchenko, M. Garus, U. Parfianok, V. Bazan, M. Maruga, and A. Pavlyut certainly hold a prominent place in the panorama of visual culture of Belarus.

Private and state news agencies and resources in Belarus possess significant material reflecting the chronicle of the country's life after 1991. This is a reporter's material, but it contains a lot of highly artistic achievements. However, neither Belarusian nor foreign researchers systematically worked with this materi-

al [6]. The best examples of photojournalism include works by S. Grits, D. Brushko, A. Kleshchuk, S. Plytkovich, T. Tkachyova. A bright page of artistic photography is the work of the best Belarusian photojournalists. For almost twenty years, A. Kleshchuk highlighted the consequences of the Chernobyl disaster which affected children's fate in his photographs. His well-known series is *The Zone of Sorrow. The Chernobyl Cycle—Children* (1986–1996).

Pictorial photo is presented by M. Bone, a designer by education, and A. Voskresenskiy, a cinematographer. Among film and television cinematographers, high creative achievements in art photography are demonstrated by Yu. Plyushchev, N. Maminov, A. Shkarubo, S. Torbik. Decorative and graphic possibilities of photography are utilized by graphic artist Yu. Pevnev. Yu. Matskevich proved herself a portraitist and author of art projects in the field of social photography.

In the mid-1990s and early 2000s, the manifestations of synthesis of artistic techniques, mutual influence of types of fine art and photography intensified in Belarusian easel and book graphic arts. Collage, mixed media, and computer graphics were widely used. Photography remains a necessary means of expression for book designers and illustrators. The national competition *Art of the Book* annually determines winners in the nomination *Best Photo Artist*. Poster artists make use of photo. The photo poster *LEVI'S. 30 YEARS OF WOODSTOCK* by V. Tsesler and S. Voychenko can be found in the collections of the Louvre.

The most important international thematic exhibition projects "Texts" (1997), "The Illusion of Distances" (2000), "The Illusion of Time" (2004), "The Stop Europe" (2006) showcased photographs by Belarusian and foreign authors.

The predominant development of photography and photographics within the framework of polystylism became a characteristic trend for the development of photographic art in Belarus in the 1990s. The percentage of photographic exhibitions was equal to almost half of all ongoing exhibitions of fine arts. Shortly, the foundation for development was laid, making it possible to widely use the potential of analogue and digital photography toward expressive artistic solutions.

The development of Belarusian photographic art in the early 21st century is characterized by a variety of genre forms, creative methods, conceptual approaches, and technical diversity. And the new opportunity—posting huge numbers of photographic images online—is widely used today by artists and designers.

REFERENCES:

1. 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. – P. 18.
1. Reut, I. Belarusian Photography // The History of European Photography, Volume III. 1970–2000. (A-I+I-U). ed. VáclavMacek, 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. – 800 p.
2. FIAP — (Fédération Internationale de l’Art Photographique).
3. 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. – 186 p.
4. Bembel, T. O. Vadim Kachan. Photography of previous years // Photo album. – Minsk: Unipak, 2005. – P. 5.
5. 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. – P. 47.