



Собрание эссе о ключевых произведениях белорусского современного искусства

29.05.2015

Кристина Сташкевич

*Андрей Дурейко:
интервенция
«Академия Искусств,
Академия Жизни»,
1997*

ZBOR #3

Художественная интервенция *Андрея Дурейко* во дворе Белорусской академии искусств стала примером институциональной критики в белорусском искусстве – документом/образом, фиксирующим процессы зачистки не только в институте, но и в белорусской культуре 1990-х в целом. О произведении и о том, как художник работает с текстом, рассказывает Кристина Сташкевич.



© *Андрей Дурейко*, интервенция «Академия Искусств,
Академия Жизни», 1997

Анкета произведения:

Автор: Андрей Дурейко

Название: «Академия Искусств, Академия Жизни»

Дата создания: 1997

Медиа: городская интервенция, инсталляция

Размеры инсталляции: 800×400×200 см

Место нахождения произведения сегодня: работа не сохранилась. Сегодня существует как артефакт, в виде фотографии

Ключевые выставки: *Texte*, **Музей Академии искусств**, **Белорусская государственная академия искусств** (двор), Минск, 1997

Good-By, Kunstraum Für Fortgeschrittene, Берлин, 2008

Good-By, галерея «Подземка», Минск, 2008

«ZBOR. Конструируя архив» (показана документация произведения), галерея «Арсенал», Белосток, Польша, 2015

Ключевые публикации: *Texte* (каталог выставки), *Kultforum, Rheine e.V.*, 1997

Modern Art in Belarus / Moderne Kunst in Wit-Rusland, Belt, Werner van den.: Peter Noldus, Амстердам, 2000

Это глупо, быть маленькой страной и говорить: «Да плевали мы на Нью-Йорк» (интервью **Аллы Вайсбанд** с Андреем Дурейко) // «Новая Европа», Минск, 2008

Кропка адліку на краі зямнога шару (интервью **Сергея Кирющенко** с Андреем Дурейко) // журнал «Мастацтва», №6, Минск, 2011

There Still Some Artists Out There..., (интервью **Моники Шевчык** с Андреем Дурейко) // *Report on the Condition of NGOs and Independent Culture in Belarus, Kultura Enter*, Lublin, 2011

Сергей Шабохин, *Регенерация в партизанских условиях*, // «Художественный журнал», Москва, 2012

Опалён і Дыяніс на заходе // альманах **pARTisan**, №21, Минск, 2012

Виктория Гулевич, *Портфолио: «свободное» искусство Андрея Дурейко* // интернет портал **Art Aktivist**, Минск, 2013

Применение текста как художественного средства давно стало привычным явлением в современной художественной практике. Но, возвращаясь к истокам, конечно, необходимо говорить о концептуализме, оформившемся в Америке и Европе в конце 60-х годов и об одном из его основоположников **Джозефе Кошуте** (*Joseph Kosuth*), который сделал акцент на необходимости переосмысления самого функционирования произведения искусства и культуры в целом.

Сила заключается в идее, а не в материале, полагал *Кошут*. В своем эссе 1969 года «*Искусство после философии*» он положил конец традиционному художественно-историческому дискурсу. *Кошут* начал использовать язык как таковой в качестве средства для создания своих произведений, и в результате концептуализм оформился в отдельное художественное направление. Концепция произведения была объявлена важнее конечного физического объекта, а целью искусства стала передача идеи. В одном из недавних интервью *Кошут* вспоминает: «*Постмодернистские методы оказались более подходящими современной жизни. Искусство, для которого было характерно преобладание формы над содержанием, стало неприемлемым. Сомнение во всем — вот с чем теперь пришлось работать искусству. Но у меня в то же время есть чувство, будто все случившееся было вполне закономерным. Благодаря этому появилась возможность заниматься искусством иначе, сменить курс. Искусство стало не про то, как оно делается, а про причину, про процесс выражения. Появилась необходимость иметь представление о том, как создать новую объединяющую культуру, и о политической стороне этой проблемы тоже. Я считаю, это было правильное искусство для второй половины XX века и до наших дней*» [1].

Мысль о том, что форма больше не имеет значения, обозначила радикальный перелом в искусстве и повлияла на весь художественно-исторический дискурс. «Обнуляя» все, что было до, эта теория заставила множество художников во всем мире подвести условную черту в творчестве, переосмыслить и изменить свои художественные методы.

Основные идеи постмодернизма и постфилософского дискурса в искусстве постепенно стали распространяться и на территории тогда еще Советского Союза. В начале 90-х годов в Минске появился ряд молодых художников, ориентированных на современные тенденции в искусстве. Среди них был и **Андрей Дурейко**.

Студенты стремились экспериментировать, пытались противостоять устоявшимся академическим догмам и создавать более актуальное искусство. Но руководство восприняло это как угрозу и приняло решение бороться с этим явлением.

В течение нескольких лет из **Академии** и художественных училищ были исключены около 30 студентов, в их числе известные на сегодняшний день художники, такие как **Сергей Бабарека**, **Егор Галузо**, **Лена Давидович**, **Алексей Кошкаров**, **Витольд Левченя**, **Антон Слюнченко**, **Алексей Терехов**, **Глеб Шутов** и другие.

Ключевым моментом в этом конфликте стала легендарная выставка «**Уроки нехорошего искусства**» (01.–15.12.1992), организованная белорусским художником **Игорем Тишиным** (тогда преподавателем художественного училища имени **Глебова**), где были выставлены работы исключенных к тому времени студентов. Участвовал в ней и **Андрей Дурейко**, который еще числился студентом **Академии**, но в тот же день был исключен из нее как участник и соорганизатор выставки. Эта выставка была своего рода манифестом, утверждающим, что в Беларуси также существует современное искусство и академизм не может быть единственно возможным направлением.

Выставка «*Уроки нехорошего искусства*», 1992:



В тот период тучи сгущались и над другими сферами художественной жизни Минска: постепенно начали закрываться негосударственные художественные институции, всем становилось понятно, что политическая ситуация становится тяжелой и дальше будет только сложнее. В 1998 году *Андрей Дурейко* принимает решение уехать из страны, сначала в Швейцарию, а потом в Германию (сейчас художник проживает в Дюссельдорфе).

Сам художник вспоминает: *«Конечно, нельзя исключать в работах того времени какие-то персональные параллели. Безусловно, для меня тема Академии стала жизненным вопросом. В тот важный исторический момент, становления нового белорусского искусства, я сам оказался одним из тех, кто попал под этот репрессивный каток»* [2].

Этот личный кризис *Андрея Дурейко* на почве академического конфликта 92-го года совпал с его экзистенциальным кризисом, который стал стимулом к переосмыслению себя как художника, к поиску новых форм. Результатом как раз и стали работы, как он сам выражается, «периода обнуления», сопровождаемые поиском способа ухода от живописи через слово и язык.

Можно сказать, что путь к тексту в искусстве у *Дурейко* шел с двух сторон. С одной стороны – от внешних обстоятельств (исключение из Академии), а с другой – от непреодолимой невозможности заниматься живописью. *«Я перестал верить не в саму идею красочной живописи, а вообще в возможность создания каких-то картин, которые меня бы устраивали. Это связано с моим общим кризисом. Если бы я остался учиться в Академии, думаю, это произошло бы не сразу или не произошло бы вообще, так как я и дальше должен был бы заниматься выполнением изобразительных заданий»*, – вспоминает художник [2].



МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛАРУСНАЯ
АКАДЭМІЯ МАСТАЦТВАЎ

220012, Мінск,
вуліца Францішка Скарыны, 81

Тэл. 32-15-42, факс 322641

№ 44-22-14-12/1

3. декабря 1996 г.

АРХИВНАЯ СПРАВКА

На письменный запрос
Дурейко А.В. от
2 декабря 1996 г.

ДУРЕЙКО Андрей Владимирович, 1971 года рождения, в 1991 году был зачислен студентом первого курса дневной формы обучения на отделение "Моументально-декоративного искусства" художественного факультета Белорусского государственного театрально-художественного института (приказ по БТХИ № П14-Ш-с от 20 июля 1991 г.) с ноября 1991 г. БТХИ получила статус Белорусской Академии искусства.

30 ноября 1992 г. студент второго курса вышеуказанного отделения ДУРЕЙКО А.В. отчислен из Академии за грубое нарушение дисциплины и правил внутреннего распорядка в общежитии (приказ по БелАИ от 1 декабря 1992 г. за № 191-с).

Основания: Личное дело Дурейко Андрея Владимировича (14-12/1)

Справка выдана для представления в Бюро трудоустройства Первомайского района гор. Мінска.



Директор
Академии искусств
В.П.ШАРАГОВІЧ

Н.П.МЕЛЬНИК

ИИ
02.12.96

Тел. 1 3 2932 Т 8000 Минск 1992

Архивная справка о факте исключения *Андрея Дурейко* 01.12.1992 из Академии,
03.12.1996. Личный архив художника

Выставка «Уроки нехорошего искусства» стала последней, на которой *Андрей Дурейко* представлял живопись. В тот момент для него было важно подвести некую критическую черту, оставив в прошлом всю доакадемическую и академическую деятельность, которая была построена на экспрессивной живописи. Сам автор вспоминает: «После этой выставки я отказался заниматься живописью и перешел к такой критической фазе, когда я просто не знал, что делать. По сути, в тот момент и начала вырисовываться линия моего творчества с текстовыми работами, когда я, под влиянием Хайдеггера, обратился к словопониманию, к мысли, что всё в слове и слово определяют саму сущность вещей» [2].

На влиянии *Мартина Хайдеггера* на становление *Андрея Дурейко* как концептуального художника стоит остановиться отдельно. Тексты философа – «Путь к языку», «Искусство и пространство», «Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим», «Разговор на проселочной дороге. Что значит мыслить?» – стали для *Андрея* ключом к переменам, к окончательному разрыву с живописью и обращению к использованию текста как самостоятельной художественной формы.



© Андрей Дурейко, «Финиш», 1998

Работа создана для фестиваля современного искусства *In-formation'98* в Витебске. Она была представлена в галерее «Соляные склады» (по легенде, бывших мастерских *УНОВИСа*). Работа «Финиш» очень символична для художника. Уже в то время надвигающийся культ спорта подсказывал политическую перспективу развития ситуации в Беларуси, где на смену эстетическим ценностям модернизма приходили спортивные ценности советского ренессанса. В результате все случилось действительно так.

Проблема языка занимает центральное место в философии *Хайдеггера*. Философ уделяет большое внимание значению слова, не просто обращаясь в своих рассуждениях к лингвистической проблематике, но находя в языке, и в частности в слове, более глубокие смыслы. *Хайдеггер* разрабатывает целую концепцию языка и речи как основу основ. Тексты философа знамениты виртуозными словесными оборотами, применением игры слов и «принципа деструкции»: работая с каким-либо отдельным словом, *Хайдеггер* часто корректирует его, разбивает на части, уточняет понятия или находит параллели с другими терминами. Философ создал свою особую терминологию и философский язык.

Хайдеггер часто прибегает к тому, что наделяет новым смыслом привычные слова, как бы очищая слово от тех коннотаций, которые ему навязали в традиционном значении, открывая его подлинный смысл. Он раскрывает философские понятия через раскрытие слов, обращаясь к истории языка. Сущность языка для него – это недостижимая высота, тайна всех тайн.

Возвращаясь к работам *Андрея Дурейко*, хотелось бы подчеркнуть присутствие тех же методов «работы со словом», к которым прибегает *Хайдеггер*: деструкция слова, игра слов, поиск новых словесных оборотов и надделение слова новым смыслом – все это можно проследить как в ранних, так и в более поздних работах художника. Например, *Weissrussland* (2010), «ЯВУ» (2012), «БудучынеЯ» (2014).

Параллель с *Хайдеггером* можно обнаружить и в увлечении *Андрея Дурейко* поэзией. Поэтический опыт у художника предшествовал текстовым работам. Можно сказать, что именно с него и начались опыты дополнения, продолжения изображения текстом, введения текста в живопись, а потом и вовсе отказ от последней. *Хайдеггер* же в своей концепции языка важнейшее место отводит именно поэзии. Он считает, что истинный язык, то, что лежит у самых истоков – это поэзия.

© Андрей Дурейко, работы разных лет с использованием текста:

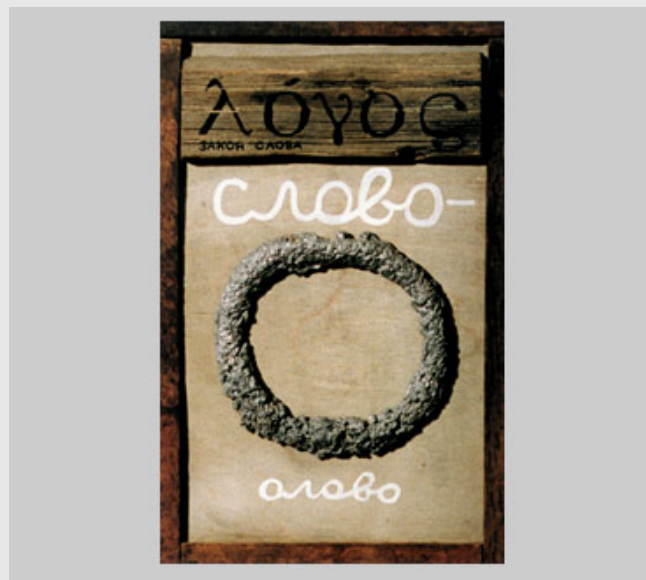
weissrussland

Поэзия дарит, основывает и дает начало, через нее мы постигаем подлинный смысл бытия. В процессе говорения, сочинения поэт может постигнуть силу языка и проникнуть в его сущность, в отношение между словом и вещью. *Хайдеггер* считает, что если нет слова – нет и вещи: вещь есть только там, где есть слово.

Среди ранних работ *Андрея Дурейко*, основанных уже на тексте, хотелось бы отметить произведение «*Логос. Закон слова*» (1994).

После первых экспериментов, где текст вводился только частично, эта работа уже была создана посредством чистого текста и обращена к слову как таковому. Так комментирует это сам художник: «*В греческой сущности слова, озвученной как "логос", в котором пробивается логика, логичность словесности, несмотря на ее пластическую гибкость, представляется довольно герметичной. "О" как "ноль", как все описывающий круг, как многозначный звук "о", как голос*» [2]. «О» в центре – как «ноль» – отсылает нас к тому моменту кризиса, о котором уже упоминалось выше, когда произошло «обнуление», смена пластического мышления.

Крайняя точка, после которой состоялся переход к новому, подталкивала художника и к теме «мемориала», как это было, например, в инсталляции *Memento Mori*, представленной на выставке *Liebschaft* («Любовная связь») в 1994 году в *Республиканской галерее Белорусского союза художников* (Минск), а также в работах следующих лет.



© Андрей Дурейко, «Логос. Закон слова», 1994

Личная история, связанная с исключением из *Академии искусств*, конечно, не могла не наложить отпечаток на творчество *Андрея Дурейко* тех лет. В то время он посвятил этой теме несколько работ. Среди них графическая композиция «*Письмо Гавриилу*» (1992). В этой работе присутствует игра слов: с одной стороны, *Гавриил* – как от *Gabriel* (ивр. גַּבְרִיֵּאל) – «*сила божья*» или «*человек божий*», а с другой – *Гавриил Ващенко*, который в то время был завкафедрой монументального искусства. Эта работа по своей сути амбивалентна: *Ващенко* был могущественной персоной в художественной среде, обладающей беспрекословным авторитетом, и для студентов в том числе, но в то же время он был против новых веяний в искусстве.



«Письмо Гавриилу», 1992

Хотелось бы вспомнить и еще одну работу: «Микеланджело Буонарроти и другие м ученики» (1993), в которой Андрей с иронией интерпретировал тот факт, что на входе в Академию искусств стоят скульптуры двух рабов – копии двух скульптур работы Микеланджело. Нельзя не воспринимать это как сильную и знаковую в этом контексте метафору. Во время учебы художник сделал два холста-реплики для этих скульптур и, когда его исключили, с помощью своего знакомого (Кирилла Хлопова) выставил их в вестибюле центрального входа в Академию.

Самой знаковой работой тех лет была, конечно, интервенция «Академия Искусств, Академия Жизни» 1997-го года, которой в этой статье необходимо отвести центральное место.

Как упоминалось выше, творческий кризис художника совпал в определенный момент и с кризисом личным, возникшим после отчисления из *Белорусской академии искусств*. В 1997 году уже можно было говорить о том, что текст стал одной из основных линий в работах Андрея Дурейко. Работа «Академия Искусств, Академия Жизни» была создана для выставки «Тексты» в *Музее Академии искусств*. Это был белорусско-немецкий проект, в рамках сотрудничества с *Институтом Гёте* и *Kunstforum Rheine*. К участию в выставке была приглашена известная белорусская художница Людмила Русова, и, как это часто в то время бывало, она со своей стороны пригласила участвовать в проекте Андрея Дурейко, без официального согласования с организаторами. Сам Андрей вспоминает об этом так: «Отчасти это было провокацией с её стороны. Она прекрасно знала, что меня вообще не возьмут в эту выставку, зная мою биографию и мои академические отношения» [2].



© Андрей Дурейко, «Академия Искусств, Академия Жизни», 1997

К моменту проведения выставки саму Людмилу Русову исключили из проекта, но Андрей принял решение все равно в нем участвовать, даже без официального разрешения, нелегально подготовив концептуальную интервенцию во дворе Академии. Работа представляла собой изображение фразы «Академия Искусств, Академия Жизни»: *Academy of Arts* было написано на стене-ограждении мусорных баков, принадлежавших академии, а *Academy of Life* на поверхности самих баков. Таким образом, высказывание можно рассматривать как инсталляцию (800x400x200 см). Сегодня эта работа существует как документ, в виде фотографии.

В комментарии к работе художник пишет: «Маркируя конкретное место, обладающее точным контекстом, превращаешь его в искусство. Столкновение противоположностей в едином поле провоцирует к осознанию реальности. Контраст идеального текста и остаточной действительности обнажает существующую драму и свидетельствует о параллельности различных процессов». Сама инсталляция в тот момент не сопровождалась текстом, доступным зрителю для трактовки произведения. Как подчеркивает Андрей Дурейко, он всегда старается избегать дешифрирования текста текстом. Для него каждое из его произведений «сродни дворовому искусству граффити».

Эта работа была своего рода примером искусства жеста. Основываясь на предшествующем опыте проведения различных перформансов, художник перенес этот метод и в свои текстовые работы. «Академия Искусств, Академия Жизни» являлась для него чем-то вроде акции, а не просто статичной инсталляцией: «Как в известном греческом мифе, когда философ не мог высказаться в толпе или не мог перекричать оратора, он поднимал табличку, какой-нибудь транспарант. Сегодня так делается на демонстрациях. Для меня это что-то близкое к таким условиям: когда не находится возможности реализовать какое-то произведение, у меня сразу возникает текстовая ассоциация»^[2].

Выбор темы в тот момент, как я отмечала выше, был неслучаен: это было связано с личной историей, с фактом массового исключения студентов из Академии искусств. Чтобы лучше понять причину этого конфликта, почувствовать контекст, в

котором формировался творческий путь *Андрея Дурейко* и в котором, в частности, создавалась идея работы «*Академия Искусств, Академия Жизни*» и позже реализовывалась сама инсталляция, необходимо отдельно остановиться на той ситуации, в которой пребывало и до сих пор пребывает не только художественное образование, но и все институты, связанные с искусством, в Беларуси.

© *Андрей Дурейко*, работы разных лет с использованием текста:

≤ ≥ 1/6



Revolution, 2002

Если говорить о статусе искусства в государстве, то в этом отношении Беларусь до сих пор является «заповедным краем», и более того – сама не стремится влиться в общий «поток». Как отметил в интервью *Андрей Дурейко*, «нормальное государство создает целевые программы и ставит нормальных чиновников, которые разбираются в этом, а не чиновников, которые мыслят категориями XIX века». Проблемы существуют на всех ступенях: от программ в школах и вузах до не выдерживающей критики деятельности художественных институций.

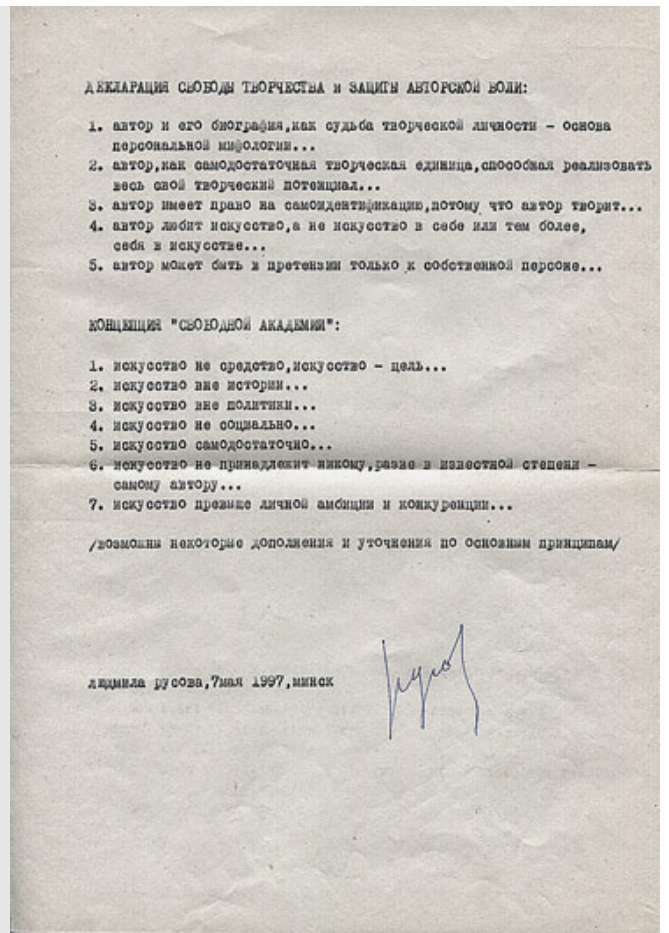
Само существование современного искусства в Беларуси как будто игнорируется. Государство направляет огромные бюджетные средства на развитие спорта, но не выделяет помещения и средства под выставочные проекты. Люди, которые отвечают за развитие культуры и утверждают бюджет, живут все еще далеким прошлым, не признавая тот факт, что времена изменились. Проблема не в том, что существует академическое искусство, а в том, что оно воспринимается программами *Академии* и государством как единственно возможный путь развития культуры, в то время как необходимо не насильственно устанавливать какие-то догмы, а пытаться разобраться, понять, что в данный момент актуально, какие тенденции и направления существуют в искусстве сегодня.

В результате сложившейся политики государства по отношению к искусству *Академия искусств* находится в полном вакууме: в то время как в других странах в художественных вузах работают художники мирового значения, приглашенные преподаватели, специалисты, к которым стремятся попасть студенты со всего мира, *БГАИ* не проводит никаких реформ и не меняет преподавательский состав уже несколько десятилетий.

Резюмируя вышесказанное, можно сказать, что все элементы в сфере искусства существуют только формально, имеют статус некоего «как бы», как законсервированные модели, которые не менялись со времен СССР.

Возвращаясь к работе «*Академия Искусств, Академия Жизни*», хотелось бы отметить, что ключевым моментом в ней является сам лозунг *Academy of Arts, Academy of Life*. Это отсылает нас к известному изречению *Поля Сезанна (Paul Cézanne)* «искусство параллельно природе». Эта мысль глубоко интересовала *Андрея Дурейко* уже в то время и до сих пор является определяющей в его работе. На этом – вопросе об отношении искусства и жизни – основывался и выбор структуры данной инсталляции: «*Академия Искусств*» написано на стене, а «*Академия жизни*» на мусорных баках.

Андрей Дурейко всегда интересовало именно монументальное искусство, и это выражается как в выборе техники, так и в более глубоком смысле – поиске масштаба между человеком и вселенной. Художник считает, что суть искусства – вне морали и вне времени, оно глобальнее и шире этого, оно сродни абстрактным понятиям. *Искусство параллельно природе*, и оно не нуждается в контроле и объяснении. Искусство, как и природа, живет по своим законам.



© Людмила Русова, «Декларация свободы творчества», «Защита авторской воли», «Концепция "Свободной академии"», 1997

Идеи реформации Академии витали в воздухе, студенты ждали радикальных изменений. Так, с тех времен сохранился текст Людмилы Русовой о концепции «свободной академии».

В работе «Академия Искусств, Академия Жизни» автор сознательно сконструировал столкновение понятий: с одной стороны, эта работа выступает за чистоту искусства, а с другой – она реализована как социальная интервенция.

Большое значение имеет и эстетический аспект самой инсталляции. Присутствие античного шрифта, его четкость, размеренность. Художник намеренно выбрал именно такую цветовую гамму: серебряный и красный (серебряный – как отрицательная сущность цвета, он зеркальный, нейтральный, он как бы над цветовой гаммой; красный – это всегда цвет плаката, цвет крови). Неслучайна и строгость текста в противовес брутальной эстетике старой стены и мусорных баков.

Для Андрея Дурейко всегда имеет огромное значение выбор шрифта: как он выглядит, как он выстроен, его масштаб, масса, пропорции, пространство. В каждой работе он делает акцент на том, как текстоформа может воздействовать на зрителя.

© Андрей Дурейко, фотографии с «найденным» текстом:



Hier Keine Kunst, 1999

Инсталляция «Академия Искусств, Академия Жизни» – как раз отличный пример для понимания того, как художник работает с текстом, как возникают его работы. «Для всех моих работ всегда важен живописный контекст, даже когда я использую только черный и белый, это все равно осознанный выбор. Дело в том, что все мои работы, даже те, что очень просто выглядят, имеют четко структурированную основу. Мне важны пропорции и масштаб по отношению к стене. Эти вычисления и занимают больше всего времени при подготовке», – говорит художник [2].

Экспозиция построена на противопоставлении художественного жеста: стены как первичной формы, на которую наносится художественная реплика, и мусорных баков – как чего-то антиэстетичного. Здесь можно провести некую параллель с известной инсталляцией Ильи и Эмилии Кабаковых «Туалет» (1992), когда в унылом, сером, разваленном здании туалета был представлен интерьер обычной советской квартиры.

Создание Андреем Дурейко инсталляции было своего рода акцией. В 1997 году политическая ситуация в стране уже не благоприятствовала какому-либо выражению собственных взглядов в публичных местах. И к тому времени у художника уже был богатый опыт создания произведений, которые уничтожались или запрещались еще до самих выставок. Но для него в тот момент не имело большого значения, насколько долго «Академия Искусств, Академия Жизни» просуществует, даже если всего один час. Важно, чтобы работа была на месте к открытию, чтобы её увидели зрители, которые придут на выставку. Место для инсталляции было выбрано намеренно: попасть в музей, минуя эту работу, было невозможно, так как вход в него находился именно во дворе. Открытие было запланировано на вечер, и делать инсталляцию было необходимо при свете дня, накануне, рискуя быть остановленным милицией.

Художник считает, что это преодоление пределов является одним из условий в большинстве его работ. Каждое произведение он делает, исходя из контекста, в котором оно создается. Именно контекст формирует произведение. Пространство Академии искусств, анонимность, участие без официального приглашения – все это являлось частью самой инсталляции.

Сегодня *Андрей Дурейко* позиционирует себя как концептуальный художник, в искусстве которого идея всегда доминирует. Интеллектуальная деятельность, как считает *Андрей*, составляет сущность искусства, его начало и его цель. Уехав в Германию, художник продолжает работать с национальной тематикой. Во многом до сих пор работы *Андрея* связаны с Беларусью, но чаще всего причина заключается в контексте каждого выставочного проекта, в котором он участвует. Его приглашают участвовать именно как белорусского художника, предопределяя выбор темы.

Например, работа *Weissrussland* 2010-го года. Надпись сделана готическим шрифтом с удвоенной *s*. Это слово намеренно включает в себя эту грамматическую ошибку. Сам художник описывает ее таким образом: «*'Weissrussland'* переводится как «Беларусь». В самом слове уже заложен неоднозначный контекст, концепт. *'Weißrussland'* – буквальный перевод – «белая русская земля». И для понимания всей культурной ситуации это слово становится символичным: как, скажем, одна культура, немецкая, может заимствовать из другой, русской культуры, мысль о третьей культуре – о белорусской? Собственно, спрашивается: что же в ней самой остается аутентичного?» [4].



© *Андрей Дурейко, Union Color, Люблин, Польша, 2011*

Здесь важно также упомянуть проект *Union Color* («Союз цвета»). Это монументальная городская инсталляция, почти 80 метров в длину, которую *Андрей Дурейко* сделал в 2011 году в Люблине – городе подписания исторической унии Польши и Беларуси. В этой работе он поднимает тему «возвращения национально-политических символов к их изначально абстрактному характеру». Люблин – важный город для обеих стран, город *Люблинской унии*. Это также символический пункт и для самого художника, в связи с его белорусско-польскими корнями. И, несмотря на то, что в политическом плане Польша и Беларусь сегодня идут разной дорогой, исторически между ними сохранилась особая связь. Важен также и выбор цвета и формы: длинная, черная, монументальная горизонтальная линия, переходящая в вибрирующие красно-белые вертикали (цвета флагов обеих стран).

Список недавних работ, основанных на тексте, хочется закончить наиболее, как сказал сам художник, «самоироничной и при этом идеалистической работой, и в то же время одной из самых далеких от белорусского контекста». Работа «*Дурэйка*» создана специально для выставки в Германии, к участию в которой были приглашены как профессиональные художники, так и душевнобольные люди. Куратор *Карстен-Райнхольд Шульц* (*Carsten-Reinhold Schulz*) связался с *Андреем*, не подозревая ни о каких ассоциациях, связанных с фамилией *Дурейко*. Как говорит сам автор, узнав о значении его фамилии, он уже не смог отказаться.



© Андрей Дурейко, DusselNarrDummkopfBlödianTrottelnashornkäferMaroneTöpelLümmelOlgötzeGauchGäucheTor
ArtBeatBrut, Kultur-Bahnhof Gerresheim, Дюссельдорф, 2013

Андрей Дурейко изобразил на стене свою фамилию по-белорусски, прибегая к цветам, взятым в одной из фресок Пьеро делла Франческа (*Piero della Francesca*), художника с самой богатой цветовой палитрой, который считается идеалом монументальной живописи. 13 цветов из этой палитры дополнили 13 слов в названии работы, которые являются синонимами слова «дурак». Интересно, что среди них есть и *Dussel*, а это очень похоже на *Düsseldorf*, от которого происходит название Дюссельдорфа, города, в котором сегодня живет автор.

Возвращаясь к работе «Академия Искусств, Академия Жизни», стоит подчеркнуть тот факт, что она остается актуальной и значимой для Беларуси и сегодня. Это как раз одна из тех работ, которая выдержала время. Концепция, базирующаяся на мысли Сезанна о том, что искусство параллельно природе, упомянутая вначале, остается универсальной. Она была и будет понятной и в Беларуси, и на Западе. Но актуальность работы еще и в том, что с того момента ситуация в художественном пространстве Беларуси, и в Академии искусств в частности, никак не изменилась. Все осталось, как и в далеком уже 1997-м году. Все те идеи, которые выдвигал Андрей Дурейко, и все те проблемы, о которых он говорил, актуальны и сейчас.

То, что произведение сразу прозвучало, было понятно уже по официальной реакции. Несмотря на то, что Андрей не объявлял

о своем участии в выставке, руководство Академии искусств включило фото его инсталляции в официальный каталог, но напечатали её, не упомянув имени автора. Каталог создавался Институтом Гёте, и работа была включена не как часть экспозиции, а в качестве одной из фотографий с открытия. Инсталляция вызвала волну позитивных реакций. «Я, конечно, рассчитывал на эффект, так как для интервенции выбраны четко установленные контекст, форма и место. В тот момент я понимал, что, так как я сделал её возле Академии искусств, сотни студентов увидят её. Когда всем стало ясно, что это моя работа, я начал получать много отзывов. Тот факт, что она не оставляла равнодушными людей и даже спустя какое-то время (меня удивляет, что какие-то люди помнят эту работу), говорит об успехе. Но в первую очередь это произошло потому, что в затронутой теме мое личное совпало с общественным», – вспоминает Андрей Дурейко^[2].

Сегодня произведение «Академия Искусств, Академия Жизни» существует как артефакт – в виде фотографии, которую художник планирует напечатать в реальном масштабе. Воссоздать эту работу невозможно, да и не нужно, так как важны были именно то время и то место. Появление текста в искусстве – как художественной формы, которая не теряет актуальности и только укрепляет свои позиции, – неслучайно. Поиск адекватных медиа в искусстве всегда связан с желанием передать дух времени. И если говорить о современном искусстве как о постфилософской деятельности, которая в какой-то момент пришла на смену религиозному сознанию, то каждое произведение должно выражать свою иконографическую функцию.

Примечания:

[1] Алёна Лапина, Джозеф Кошут: «Рынок хочет славных, милых вещей, которые можно повесить над диваном» // The Art Newspaper Russia, 2015

[2] из интервью с Андреем Дурейко, 2 апреля 2015

[3] Язык и время // «Мартин Хайдеггер «Разговор на проселочной дороге»», Н. Зайцева — М.: Высш. шк., 1991

[4] из интервью с Андреем Дурейко // Кирющенко С. Четыре интервью, 2010

Эссе подготовлено специально для ресурса [ZBOR](#).

© [KALEKTAR](#). Все права защищены.

При использовании фрагментов опубликованных материалов ссылка на первоисточник обязательна. Использование материалов или их значительных фрагментов возможно только с письменного разрешения редакции.



ZBOR @ 2014–2021



НА

[ПЛАТФОРМА](#)
[ЭНЦИКЛОПЕДИЯ](#)
[ПРОИЗВЕДЕНИЯ](#)
[ЛЕКЦИИ](#)

[RU](#)
[EN](#)