



Собрание эссе о ключевых произведениях белорусского современного искусства

07.12.2019

Алексей Борисёнок, Сергей Шабохин

Алексей Лунёв: графический лист «Нічога няма», 2009

ZBOR #22

[Алексей Борисёнок](#) и [Сергей Шабохин](#) описывают работу [Алексея Лунёва](#) «Нічога няма» и восстанавливают историю о том, каким образом фрагмент серии из девяти графических листов стал автономным художественным высказыванием и комментарием к целому десятилетию белорусского современного искусства.



Алексей Лунёв, серия из 9 графических листов *Black Market*, 2009

«Белорусский павильон 53 Венецианской Биеннале».

Белэкспо, Минск, 2009

О произведении:

Автор: Алексей Лунёв.

Название произведения: графический лист «Нічога няма».

Год создания: 2009.

Материал: бумага, акрил, графитный грифель.

Размеры: 61×86 см.

Дата и место первой демонстрации: 2009, выставка «Белорусский павильон Венецианской Биеннале», Белэкспо, Минск.

Местонахождение произведения сегодня: четыре экземпляра графического листа находятся в частных коллекциях *Бориса Симулевича* (Вильнюс), Андрея Дурейко (Дюссельдорф), Валентины Киселёвой (Минск) и в коллекции галереи «Ў».

Список выставок, в рамках которых данное произведение было продемонстрировано: 2009, «Белорусский павильон 53 Венецианской Биеннале», Белэкспо, Минск, Беларусь.

2010, «Мультипликации», галерея «Ў», Минск, Беларусь.

2012, «Радиус нуля. Онтология арт-нулевых», цех завода «Горизонт», Минск, Беларусь.

2012, «*Belarus, Young Contemporary Art*», квартира г-на *Симона Мраза*, Москва, Россия.

2012, «Дворцовый комплекс», Гомельский дворцово-парковый ансамбль, Гомель, Беларусь.

2015, «Zbor. Конструируя архив», Галерея Арсенал, Белосток, Польша.

2016, «Zbor. Движение белорусского искусства», «ИЗОЛЯЦИЯ», Киев, Украина.

2018, «Zbor. In Progress», галерея «Ў», Минск, Беларусь.

Также интерпретация работы под названием «*Нічога няма. Dues Conservat Omnia*» была экспонирована на выставке «*Daily and Festive Rituals*», Галерея Арсенал, Белосток, Польша., 2016.

Ключевые статьи, в которых упоминается инсталляция:

Михаил Гулин, «Нічога няма?» // Art Aktivist, 2011.

Вера Залуцкая, «Тема пустоты в белорусском искусстве» // Новая Эўропа, 2015.

Ольга Рыбчинская, «(Не)патрэбная мастацтва» // pARTisan, 2013.

Сергей Шабохин, «Регенерация в партизанских условиях» // ХЖ, №83, Москва, 2011.

Татьяна Артимович, «*Artyści idą do sądu. Rok 2016 w sztuce białoruskiej*» // *Szum Magazine*, Польша, 2016.

Графическая работа Алексея Лунёва «*Нічога няма*» преобразовалась в иконическое произведение, став карикатурным символом ситуации системы белорусского современного искусства периода 2000-х годов, а изображенное словосочетание «*НІЧОГА НЯМА*» приобрело нарицательное звучание. Изначально графический лист являлся фрагментом полиптиха из девяти частей, но со временем стал выставляться и отдельно, в том числе и в качестве детали инсталляции.



© Алексей Лунёв, серия из 9 графических листов *Black Market*, 2009

Серия, частью которой является лист с изображением надписи *НІЧОГА НЯМА*, была создана в 2009 году специально для групповой масштабной выставки «Белорусский павильон 53 венецианской биеннале». Представленный на выставке полиптих состоял из 9 графических листов с крупными изображенными текстами на каждом из них: три почти одинаковых листа со словосочетанием *НІЧОГА НЯМА* и шесть листов с разными надписями: *BLACK MARKET*; *КОШТ-КОНТ*; *JERU-SALEM*; *МЯСА*; *ГЕШТАЛЬТ* и *НЕУТЕ*. Все буквы выкрашены в несколько слоев акрилом белого и частично светло-серого цвета, а фон вокруг скомпонованных надписей тщательно заштрихован графитным грифелем. При этом бумага, на которой выполнены текстуальные рисунки, покрылась волнами из-за влажности акриловой краски и давления грифельной штриховки — специально выбранной техники исполнения, при которой, по задумке художника, образовавшиеся легкие складки на бумаге дают поверхности изображения дополнительный выход в объем и заставляют бликовать графит.

Алексей Лунёв идентифицирует себя как художника «формального повода», так как чаще всего для него импульсом для создания новых высказываний становится определенное личное впечатление от образа, фрагмента текста или истории. Так, размышления художника над предложением принять участие в выставке и темой отсутствия белорусского павильона в Венеции во многом определили импульс создания серии. Полиптих не только фиксирует личную критику сложившейся ситуации («Ничего нет»), но и дает много отсылок к теме Венеции и фигуре Святого Марка, в честь которого названа главная площадь города и построен Собор, где находятся мощи христианского святого. Крылатый лев, знак евангелиста, стал символом Венеции и биеннале.



Кураторы выставки Белорусский павильон 53 венецианской биеннале Руслан Вашкевич и Лизавета Михальчук задумывали экспозицию не только для демонстрации среза современного белорусского искусства, но и чтобы обратить внимание на проблему многолетнего отсутствия в Венеции национального павильона Беларуси, что в итоге оказало влияние на Министерство культуры (павильон был организован в 2011, а затем, с паузой в 2013, состоялся в 2015 и 2017 году). В тоже время официальные представители Министерства культуры ни разу не ссылались на организаторов выставки.

«Белорусский павильон 53 Венецианской Биеннале», экспозиция Алексея Лунёва, Белэкспо, Минск, 2009

© Фото: Ales Bezuher, Generation.by

Нарратив графической серии отсылает к истории похищения мощей апостола Марка из Египта, которая впечатлила художника и в итоге нашла воплощение в произведении. Мощи святого были вывезены венецианскими купцами *Буоно* и *Русико* в 828 году и доставлены на корабле в Венецию из Александрии, где в то время потоки арабской миграции привели к процессу разрушения христианских храмов для возведения мечетей. Для доставки мощей на судно купцам пришлось пойти на уловку, для чего была дана взятка, а тело *Святого Марка* в корзине завалили свинными тушами и прикрыли парусиной. Сарацины при таможенном досмотре побрезговали касаться свинины, и мощи таким образом были переправлены в Венецию. Для венецианского города-государства это событие стало принципиально важным как в религиозном, так и политическом светском ключе. Предыдущий покровитель города — *Святой Теодор* — был византийцем, и выбор в пользу святого Марка открыл более важные символические перспективы для суверенной политической и торговой власти города, а мощи стали залогом независимости. В 9 веке торговля между христианами и сарацинами была запрещена византийским императором. По мнению *Питера Акройда*, «*вопреки запрету два купца перевезли священный груз из Александрии, возможно, тем самым расчистив путь для менее драгоценных грузов — товаров широкого потребления*» [1]. Как известно, Венеция — один из первых городов-государств, сформировавший одну из первых моделей меркантилистского капитализма в Европе. Торговый город разрабатывал первые модели экономических капиталистических отношений, включая банковские и кредитные системы, торговлю специями, стеклом и рабами, масштабируя свои торговые сети и расширяя колонии, накапливая богатства и объекты роскоши.

Таким образом, вывоз и, собственно, кража мощей и их нелегальная транспортировка, «*акт наглого хищения*» [2], стали значимым мифом для истории Венеции, и через саму метафору контрабанды можно описать траекторию смыслов, окруживших работу Алексея Лунева.

* * *

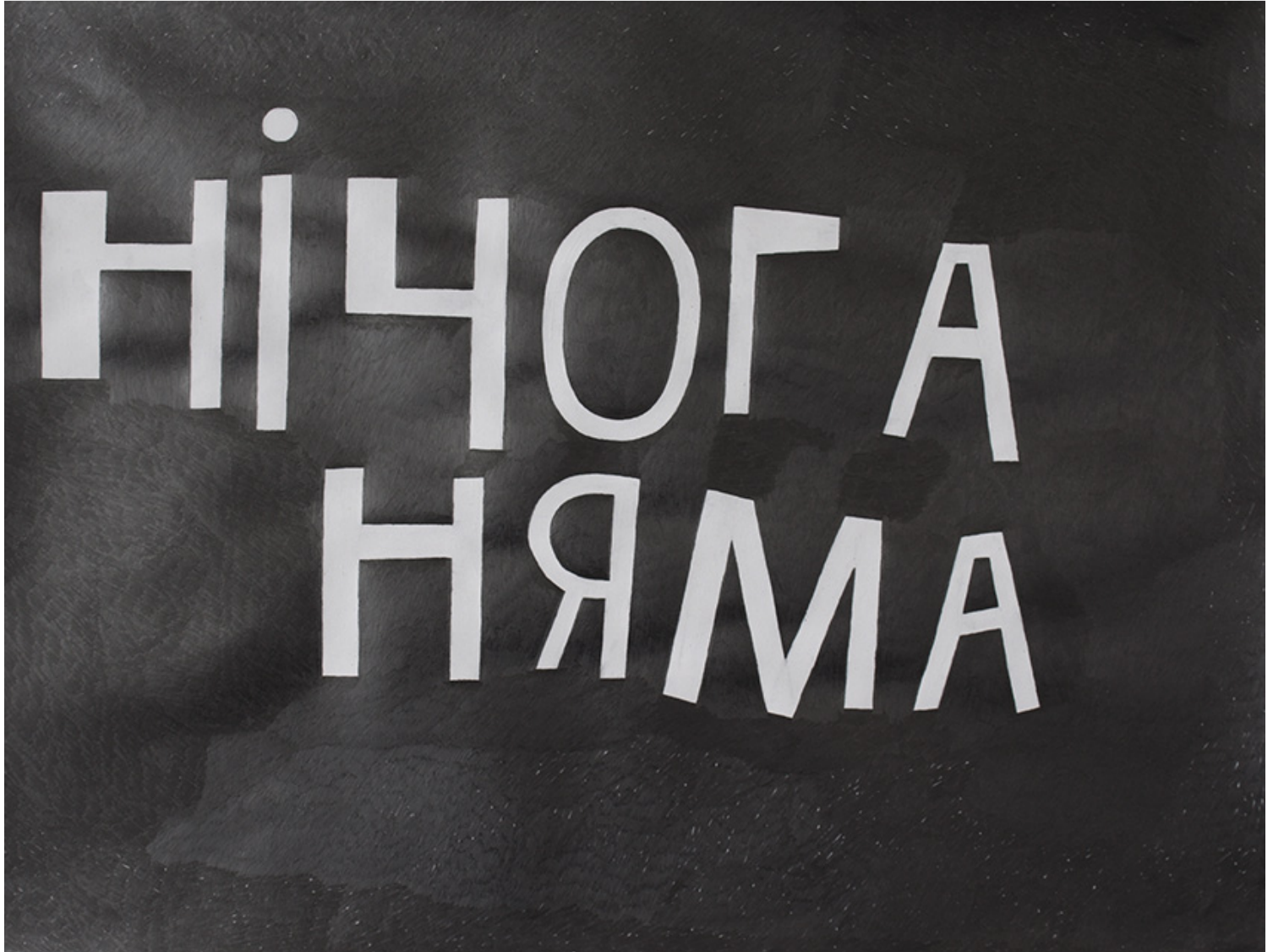
Художественная практика Лунева в определенной мере герметична: образование метафорических связей, ассоциаций и образов не всегда прозрачны для зрителя. Его работы скорее могут быть описаны через понятия текучести, инвестиции, желания, потока. Многие из произведений художника не обладают открытой семантикой, помогающей их прочитывать. Психоаналитические словари гораздо ближе и плотнее могут ухватить суть произведений Лунева, который обращается ко многим феноменам, имеющим длинную историю интерпретаций в психоанализе: зеркалам, объектам привязанности и фетиша, непроговоренным желаниям и невнятной речи.

Термин «хаосмос» Жиля Делеза и Феликса Гваттари может быть понят как имманентный и нескончаемый потенциал смыслообразования, именно поэтому философы связывают этот термин с художественной практикой. Они описывают искусство следующим образом: «*Искусство — это не хаос, а композиция из хаоса, дающая видение или ощущение, и потому оно образует собой, по выражению Джойса, хаосмос, хаос как составное целое — не предвидимое и не предзаданное заранее*» [3]. Интересно, что Делез и Гваттари заимствуют этот термин из прозы Джойса, «*Улисс*» которого станет важной фигурой для повествования Лунева в проекте *Saliva*. Описывая борьбу и нормализацию хаоса, Делез и Гваттари ссылаются на три фигуры: философа, ученого и художника. Если философ выносит из хаоса вариации, воссоединяя смысловые цепи над

каждой зоной неразличимости, то художник выносит из хаоса разновидности, создающие существо чувственности, существо-ощущение, бесконечное и нескончаемое [4].

© Алексей Лунёв, серия из 9 графических листов *Black Market*, 2009:

≤ ≥ 1/9



Термином *хаосмос* может быть описана практика *Лунева*, где из хаоса визуальных образов проявляются разновидности, просвечивающие существо чувственности. Художник переводит пласт ассоциативных и бессознательных знаков в визуальный план, смыкая образы в одном графическом пространстве. Лунев часто работает с языком, речью и фрагментами текста: цитатами, газетными и журнальными вырезками, дневниковыми заметками. *Алексей Лунев* во всех своих произведениях уделяет исключительное внимание формированию текста: названий проектов, включения слов в свои произведения, часто целиком состоящих из нарисованных словосочетаний, самостоятельных или поддержанных визуальными образами.

Художник настаивает, что он не пишет слова, а именно рисует каждую букву, тщательно komponуя и стилизуя текстовые композиции. В представленной серии это хорошо выявлено: ощущение зрителями случайного и неаккуратного характера изображенных силуэтов букв нарочито просчитано художником и скрупулезно проработано.

Эта работа со словами, прорывающимися из бессознательного, похожа на акт мастурбации или речь лунатика, герметичная, скользкая по поверхности, заикающаяся, ходящая кругом. Эти слова-объекты служат маленькими фетишами, вокруг которых разыгрывается сцена речи. Если принимать во внимание двоичность современного языка коммуникации и его модели автоэротизма, связанного с гендером: голос в телефонной трубке и поток сообщений мессенджера [5], художественная речь/язык *Лунева* — это не первое и не второе, а что-то среднее между речью и письмом: сообщением, застывшим в графичной статичности, или заикающийся звук, прорисованный на листе бумаге.



Действия художника зациклены, мультиплицированы, разбиты на мельчайшие детали-мгновения, с помощью которых художник ощущает течение времени: тщательное заштриховывание больших плоскостей в графических сериях, швы в проработанных вышивках, мелкие скатанные руками шарики из фольги и прочие рукотворные повторяющиеся элементы его работ.

© Фото: Алексей Лунёв, произведения и их фрагменты разных лет:

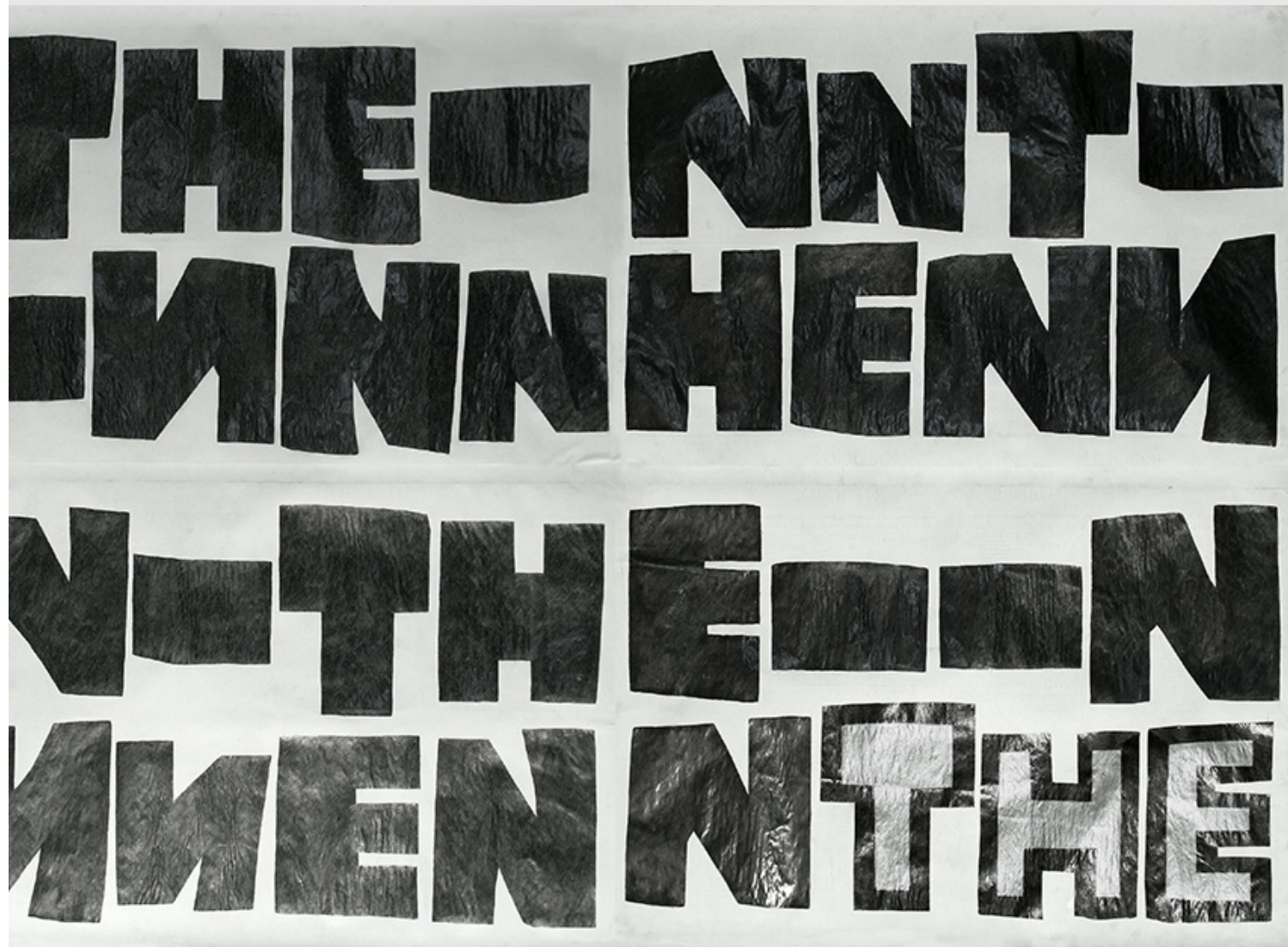
1. Вышивка *Shit-Clouds* (мультипл). Из проекта «Мультипликации», 2009–2010
2. Фрагмент вышивки *Shit-Clouds* из проекта «Мультипликации», 2009–2010
3. Объект из серии *Duty Free*, 1997
4. «Фрактальная масса», фрагмент инсталляции «Фракция», проект «Мультипликации», 2010
5. Фрагмент графического произведения *Total Zero*, проект «Мультипликации», 2010
6. Кадр из дигитального видео «Фрагмент ленты Мёбиуса», совместно с «Нервной Организацией» (Анна Соколова, Олег Юшко), проект «Мультипликации», 2010

Смутность работ *Лулева* может также быть описана через психоаналитические понятия желания, маленького объекта *a* (*objet petit a*) и фетиша. Кратко лакановский концепт *objet petit a* можно описать следующим образом: «Он является объектом, вокруг которого движется влечение, и именно в этом семинаре [семинар 11] объект *a* более определенным образом связывается с Реальным, определяется как нечто, что производит некий эффект и лежит за границами означающей системы языка» [6]. Объект *a* – это не само желание, но та смутная сила, которая придает желанию динамику. Она остается неявной, за границами символического и неписанного в язык. В работах *Лулева* таких разрывов множество: знаки и буквы выпадают из областей бессознательного и не поддаются сигнификации, не выходят за рамки своей художественной автономии. В тоже время они указывают или вызывают смутное чувство распознавания, близости, блуждающего неартикулированного желания. Объект *a* топологически размещается в центре психической и либидинальной экономии, а также экономического обмена: неслучайным здесь оказывается выбор художника в пользу мощей святого Марка как центра повествования.

По словам *Эмили Аптер*, фетишизм регистрирует траекторию идеи-фикс в поисках своего материалистического близнеца (бог — идол, отчужденный труд — предмет роскоши, фаллос — обувной фетиш) [7]. Таким образом, фетиш будет выступать как объект переноса и фиксации сексуальных, экономических и религиозных желаний. Эти фрагментированные объекты-фетиши принимают на себя роль анимированных центров влечения, специфическим образом возмещающих и компенсирующих нехватку желания. В художественной практике *Лулева* можно найти россыпь таких объектов, которые являются частью культурного дискурса фетишизма, как в психоаналитическом, так и антропологическом ключе. Мы приведем в пример такие нестабильные субстанции, как мясо и слюна, которые появляются в работах *Лулева*. Слюна и мясо – склизкие, неустойчивые органические соединения – постоянно распадаются, гниют, меняют форму и цвет.

© Алексей Лунёв, произведения и фрагменты персональной выставки «Другие небеса: тексты и иллюстрации», Музей современного изобразительного искусства, Минск, Беларусь, 2007:

≤ ≥ 1/6



Тема языка и фетиша у художника наиболее объемно выявились в проекте *Saliva* (с англ. *слюна*). Проект был представлен в виде персональной выставки *Second Heaven: lyrics and illustrations* («Другие небеса: тексты и иллюстрации») в 2007 году в *Музее современного изобразительного искусства в Минске*. Проект также был воплощен в виде серии крупных графических листов, изображающих надписи и рисунки-схемы. В основе проекта находится надпись *ROCCO*, посвященная знаменитому актеру порнографических фильмов *Рокко Сиффреди (Rocco Siffredi)*. *Алексей Лунёв* сравнивает похождения *Рокко* с героической одиссеей *Улисса*. Главный сексуальный фетиш порно-актера – слюну, художник ассоциирует с речью и образованием текста, и как следствие – слюна стала еще одним образом, связывающая порнографию и роман *Джойса*. Слюна смачивает полость рта, способствуя артикуляции, а также склеивает пережеванную пищу, способствуя глотанию. Синтез такого рода семиотических кодов из «высокой» и «низкой» культур также характерны для многих произведений *Лунева*. Именно подобное столкновение возвышенного (мощи Святого) с нечистым (сырая кровавая свинина и грязная история с взяткой) в сюжете с мощами *Святого Марка* взбудоражили художника, побудив сохранить амбивалентную образность нарратива, затем выразив ее в текстуальной серии «*Нічога няма*».

Другим примером объекта-фетиша выступает мясо. Лист из рассматриваемой нами серии, с написанным на белорусском языке словом «*МЯСА*», более всего усиливает отсылку к истории о том, как останки одного из важнейших теоретиков и подвижников христианства были погребены под слоями мясных туш. Образ мяса художник фетишизировал еще в одном своем произведении – видео «*Мяса. Шире круг*» (2010), о котором стоит упомянуть.

В этом видеопроизведении художник многократно использует мясные продукты для костюмов и атрибутики: сам художник вместе с приглашенной к съемкам белорусской художницей *Жанной Гладко* со свинными медальонами на лицах мнут фарш, топчут куриное филе и производят многие другие странные действия в виде причудливой церемонии/танца.

© Алексей Лунёв, кадры из видео «*Мяса. Шире круг*», 2010:

≤ ≥ 1/8



Название видео отсылает к советской телепрограмме «*Шире круг*», в которой были представлены любительские и профессиональные исполнители песни, танца и циркового искусства со всего восточного блока и стран, дружественных СССР. Программа представляла странную смесь «производственного» и популярного искусства и ориентализированных вариантов народной музыки и танца. Эти пересечения традиционной пластики и современных тому времени исполнительских искусств создавали особую хореографию и ритуальность, впечатлившую художника. В своем видео художник поставил абстрактный танец, объединяющий впечатление от всех постановок телепередачи, просмотренной в детстве.

Акцентируя различные атрибуты сырого мяса (соблазнительного и возбуждающего, отвратительного и влажного) как переходного объекта в антропологии (сырого, гнилого и приготовленного), смешивая его с шариками из фольги (еще один художественный элемент, фигурирующий во многих работах художника), Лунев ставит ритуал, где вместе с Гладко проводит ряд ритмических движений. По словам Клода Леви-Стросса, кухня — это язык, в который общество бессознательно вкладывает свою структуру [8].

Художник фетишизирует не только определенные слова и словосочетания, но и многочисленные сюжеты и образы. Чаще всего Алексей Лунев выхватывает изображения и тексты из масс-медиа, культуры или приватной коммуникации, фиксируя найденные образы в виде записей и зарисовок в скетчбуках (например: «Швейцарский дневник»), а также в виде коллекционирования вырезок из газет и журналов, личных фотографий и писем. Некоторые из образов в буквальном смысле обретают ярко выраженное сакральное звучание: автор создает персональные иконы (цикл «Асабістыя абразы»), для чего выклеивает из картона и бумаги многослойные дощечки, раскрашивает и обклеивает их найденными изображениями, дорисовывает тексты и украшает. При этом все подобные объекты художник создает не для экспонирования на публике, а исключительно для себя. Поэтому мы считаем, что культурный дискурс фетишизма так важен для понимания творчества художника.

© Алексей Лунев, 1: работы, объединенные в цикл «Асабістыя абразы», 2002–2011 (экспозиция на выставке «Она не может сказать Небо», Art Vilnius, Литва, 2011); 2–7: фрагменты «Швейцарского дневника», 2002:

≤ ≥ 1/7



Игра слов занимает автора, позволяя дополнять свои произведения скрытыми смыслами и дополнительными коннотациями. Два листа серии содержат прием включения игры слов, для чего Алексей Лунев прибегнул к художественному приему выделения фрагментов белого текста другим цветом — светло-серым. Так в словосочетании *BLACK MARKET* таким образом выделено имя святого (*MARK*), а в слове *JERU-SALEM* — слово *SALE*, оба листа усиливают обозначенную тему серии: взгляд на христианство через призму капитализации религии.

Так, каждое слово серии «Нічога няма» было осмысленно и присвоено художником. Например, Алексей Лунев объясняет включение слова *HEUTE* в серию как результат размышлений над пониманием современности, а также из чувства неудовлетворенности языковым воплощением «ощущения текущего момента» русским словом *сегодня* или белорусским «сёння». Именно немецкий эквивалент слова наиболее точно выразил его личное ощущение времени, для чего художник «присвоил» слово *heute*, введя в свой лексикон, и канонизировал его в виде одного из листов серии.

Так, со временем, благодаря специфической интерпретации после представления полиптиха «НН», в 2009 году из серии отделился лист с надписью «Нічога няма» и стал экспонироваться отдельно. Интерпретация серии не только преобразовала отдельный лист в автономное произведение, но и со временем превратила работу в ироничный комментарий, карикатуру или даже культурный мем к ситуации белорусского искусства. Отрицающий характер надписи, нарисованной на темном графитном фоне, стал восприниматься как образ состояния белорусской культуры и маркер времени, критически обозначающий состояния дел конкретного десятилетия – нулевых годов XXI века.



© Алексей Лунёв, графический лист «Нічога няма», 2009

В каком-то смысле художественное высказывание *Лунева* находится в общем гравитационном поле, которое сформировалось после выхода книги *Валентина Акудовича* «Код отсутствия» в 2008 году. В своем историческом очерке *Акудович* описывает Беларусь как субъект истории, которая прячется в своем отсутствии [9]. Одна из важных «онтологических» фигур, концептуализированная *Акудовичем*, партизан, описывается следующим образом: «Партизан – это тот, кто всегда прячется <...>, партизан – этот тот, кто всегда говорит про себя – “меня нет”, партизан – это тот, кто появляется только в момент диверсии, а затем снова исчезает в отсутствие самого себя» [10]. Эта тема онтологического отсутствия, пропадания, нехватки или пустоты впервые была озвучена *Акудовичем* еще в 1998 году в эссе «Меня нет». В то же время дискурс нехватки педальруется, как и во многих репрезентативных национальных выставках белорусского искусства за рубежом: белорусское искусство всегда недорепрезентировано, оно не включено в международные и региональные проекты, Беларусь остается темной точкой на карте Европы и т. д. Однако эта тема также постоянно появляется в текстах самих белорусских искусствоведов и культурологов, а также в корпусе художественных работ. *Антон Барысенка* и *Вера Залуцкая* связывают этот феномен с изданием двух сборников, выпущенных издательством *ЕГУ* в 2008 году («Белорусский формат: невидимая реальность» и «P.S. ландшафты: оптики городских исследований»), и социологически анализируют то, каким образом этот дискурс отсутствия и понятия пустоты закрепляется в недавней истории белорусского искусства [11].

В этом смысле работа *Лунева* — это наиболее емкое выражение дискурса отсутствия, содержащее в себе противоречивость. Работа не только аффирмативна (утверждает, что ничего нет), но также производит дистанцию и иронию к многообразным клише, воспроизводящим этот сильный дискурс самобичевания и ущербности. Собственно, можно проследить историю

различных интерпретаций работы «Ничего нет» в различных контекстах критики и истории выставок.



Что можно противопоставить пустоте? В 2019 году художник создал новый графический лист, который стал условным продолжением произведения «Нічога няма», но по своей сути создан в качестве его абсолютной противоположности. Произведение «Écorché. Вещь!» является манифестом и аккумуляцией тех процессов и авторских наработок, которые описаны выше в эссе. Это и объект-фетиш, и нарисованный лозунг, и повторяемый мультипл, и персональная икона.

© Алексей Лунёв, «Écorché. Вещь!» (мультипл), 2019

В 2011 году специально для московского издания «Художественный журнал» [Сергей Шабохин](#) подготовил аналитическую статью о 2000-х в белорусском современном искусстве, где работа «Нічога няма» была выбрана в качестве одного из ключевых образов, иллюстрирующих процессы в белорусском искусстве [12]. В статье подчеркивается самокритичность белорусов, которые почти на всех дискуссионных площадках указывают на одну и ту же проблему в культуре – отсутствие ресурсов и кадров. Надпись «ничего нет» в такой интерпретации становится ироничным упреком в адрес перманентной неудовлетворенности художественного сообщества Беларуси.

Алексей Лунёв еще больше усилил свое высказывание, подыгрывая критическим комментариям, оформив отдельный лист «Нічога няма» под стекло и вставив его в слишком массивный позолоченный багет. При этом для того, чтобы встроить работу в конкретную раму, художнику пришлось обрезать лист по краям: еще одно влияние интерпретации на судьбу серии. Именно таким образом – отдельно от серии и в позолоченной раме – произведение экспонировалось на выставке «Беларусь» (2012) в Москве как часть инсталляции «Декларация», на выставке «Дворцовый Комплекс» (2012) в Гомеле, серии выставок ZBOR в Белостоке (2015), [Киеве](#) (2016) и [Минске](#) (2018) и других.



© Алексей Лунёв, инсталляция на выставке «Радиус нуля. Онтология арт-нулевых», Минск, 2012

Специально для выставки «Радиус нуля. Онтология арт-нулевых» (2012), посвященной анализу десятилетия в белорусском современном искусстве, Алексей Лунев представил лист в раме в соседстве с графическим диптихом, изображающим текст *TOTAL ZERO* на специально выстроенной конструкции, из-под которой с периодичностью вырывались клубы пара. Художник таким образом довел высказывание до критического и самокритичного выражения в практически китчевой форме, где напускной туман, толстый «золотой» багет и темный цвет стены, надписи «тотальный ноль» и «ничего нет» – не только осознанно критикуют состояние дел в искусстве нулевых, но и иронизируют над критиками, способствовавшим возведению работы «НН» до уровня клише. Инсталляция в буквальном смысле выражала иронию и реакцию Алексея Лунёва: художник часто лично находился за стенкой, подглядывая за зрителем и запуская дымовой аппарат, когда пожелает. Конденсация пара оставляла на полу заводского цеха, где экспонировалась инсталляция, большое влажное болотистое пятно – как еще один самобичующий код в культуре Беларуси.

Диптих *Total Zero*, как и лист «НН», отделен от общей серии работ. Серия *«Декларация #1»* была создана специально для персональной выставки *«Мультипликации»*, прошедшей в галерее современного искусства «У» в 2010 году. Полиптих из шести плоскостей также был графически исполнен в виде нарисованных слов *TOTAL ZERO*.

Со временем лозунг *«Ничога няма»* плотно вошел в коммуникативный обиход в художественной среде Беларуси. Интересным образом, словно иллюстрируя «акт наглого хищения» мощей Святого Марка, отдельный лист серии стал интерпретироваться как комментарий к белорусской ситуации, куда помимо воли художника комментаторы и критики искусства контрабандой завезли дополнительные смыслы. Начиная со статьи Сергея Шабохина и выставки «Радиус Нуля» работа стала комментарием всего десятилетия, карикатурой и своего рода культурным мемом. Так, например, минчанин Роман Цыбульский вырезал фразу из металла и поместил в свою сумку, которая просвечивалась на принудительных досмотрах в метро.

Для самого художника слова, именно на белорусском языке, *«нічога няма»* наиболее точно выражают его ощущение «густой пустоты», хаоса, в котором есть все. Языковое воплощение авторского ощущения густой пустоты в виде словосочетания «НН» – возведено художником в культ и превращено в икону современного белорусского искусства, ставший фетишем не только для художника, но и для многих представителей художественного сообщества.

© Роман Цыбульский, отсылка к работе «Ничога няма», документация серии акций в минском метро, 2016:



Примечания:

- [1] Акройд П. Венеция. Прекрасный город. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2012, С. 66.
- [2] M. Nicol D. Byzantium and Venice. A study in diplomatic and cultural relations. NY: Cambridge University Press, 1988, P. 24.
- [3] Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М.: Академический проект, 2009, С. 236.
- [4] Там же, С. 233-234.
- [5] Фишер М. Непрерывный контакт // Сигма, 2017.
- [6] М. Маркс З. Объект а // Компендиум лакановских терминов, 2011.
- [7] Apter E. Introduction // *Fetishism as cultural discourse* (ed. by Apter E., Pietz W.) Ithaca and London: Cornell University Press, 1993, P. 4.
- [8] Buscemi F. *From body fuel to universal posion. Cultural history of meat: 1990-The present.* Springer, 2018, P. 13.
- [9] Акудовіч В. Код адсутнасці (Асновы беларускае ментальнасці). Мн.: Логвінаў, 2007, С. 45.
- [10] Там же, С. 62.
- [11] Залуцкая В., Барысенка А. Дискурс отсутствия в Беларуси и его социальный контекст // Новая Эўропа, 2015.
- [12] Шабохин С. Регенерация в партизанских условиях // ХЖ, №83, 2011.

Текст подготовлен 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.





[НА](#)

[ПЛАТФОРМА](#)

[ЭНЦИКЛОПЕДИЯ](#)

[ПРОИЗВЕДЕНИЯ](#)

[ЛЕКЦИИ](#)

[RU](#)

[EN](#)