

# Беларускае мастацтва 1950-2000 гг

Андрэй Дурэйка

- Пасля другой сусветнай вайны цэнтр мастацкага жыцця змясціўся у Мінск. У Беларусь прыехала шмат выпускнікоў ВУНУ Масквы, Ленінграда, Кіева, Харкава, Льва.



Так ў 1948 годзе выглядалі наваколлі Тэатра оперы і балета

# Архітэктэра 1950-х. Мінск

- Для будынкаў 1930х – 1950х гадоў характэрны стыль неакласіцызм, або так званы «сталінскі ампір». Будынкі гэтага перыяду вельмі добра захаваліся, нават іх праекты.



Глаўпаштамт, 1949-1953, арх. У. Кароль



Дом Мінгарсавета, 1952, арх. Г. Баданай  
(злева)

Н  
Э  
А  
К  
Л  
А  
С  
І  
Ц  
Ы  
З  
М



Праспект  
Незалежнасці



Дом пад шпілем, 1950 — 1956, арх. У.  
Ісачанка

Чаму не працягнулі з канструктывізмам, а вярнуліся да буржуазнага класіцызму?

Кіраўніцтва партыі змянілася. Іншае разуменне прыгажосці. Стыль зарадзіўся яшчэ перад вайной — перабудова Масквы, высоткі — гэта ўжо не канструктывізм. У Мінску ў канцы 1930-х ўжо выразна бачныя рысы новага архітэктурнага стылю — працавалі з канструктывісцкімі аб'ёмамі і проста дадавалі дэкор.

Пры Хрушчове ў 1955-м падпісана пастанова «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Ад таго часу афіцыйна было прызнана, што так будаваць неправільна і нават думаць у тым накірунку нельга. Шмат якія праекты зрабілі — дэталі, ляпніну адлілі, будынак узводзіцца. І тут кажуць — забараніць так будаваць. Некаторыя будынкі дарабілі у запраектаваным выглядзе. Іншыя — з больш спрошчаным дэкорам, не увесць наляпілі. Уся другая частка праспекта ад Акадэміі мастацтваў — бачна, што яна спрошчаная. Ёсць распрацаваныя праекты, будынкі больш пампезныя павінны былі быць.



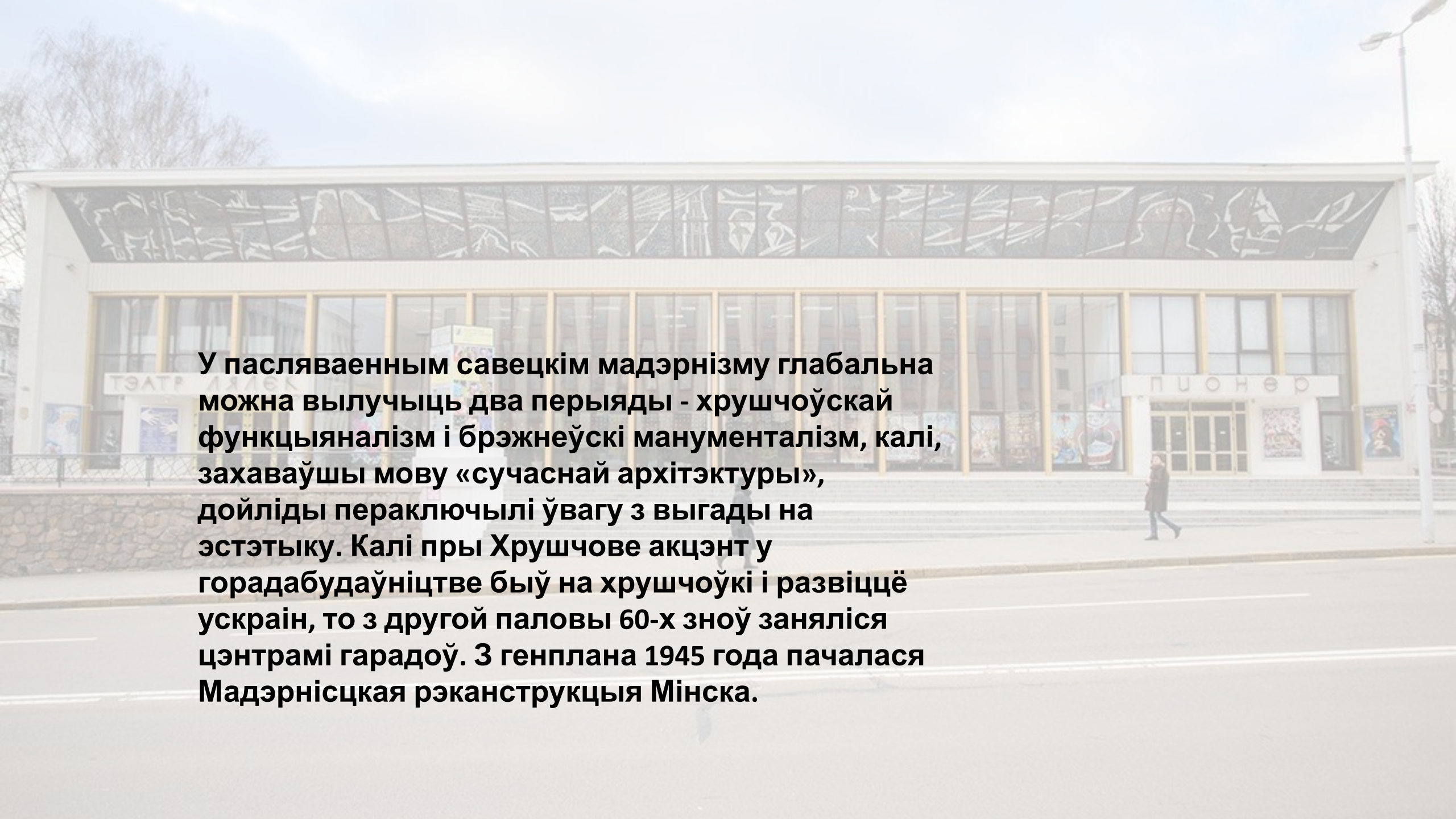
Будынак КДБ, 1945 – 1947, арх. М. Паруснікаў і Г. Баданай



# Савецкі мадэрнізм. 1955 - 1991

Калі пасля смерці Сталіна адмерла і эпоха неакласіцызма, савецкая архітэктура вярнулася да строгай манеры 1920-1930-х. У Еўропе яе называлі «сучасная архітэктура» (мадэрнізм, функцыяналізм, «інтэрнацыянальны стыль»), які ў СССР ўжо ведалі па адной з плыняў - канструктывізму.





**У пасляваенным савецкім мадэрнізму глабальна можна вылучыць два перыяды - хрушчоўскай функцыяналізм і брэжнеўскі манументалізм, калі, захаваўшы мову «сучаснай архітэктурны», дойдзі пераклучылі ўвагу з выгады на эстэтыку. Калі пры Хрушчове акцэнт у горадабудаўніцтве быў на хрушчоўкі і развіццё ускраін, то з другой паловы 60-х зноў заняліся цэнтрамі гарадоў. З генплана 1945 года пачалася Мадэрнісцкая рэканструкцыя Мінска.**



Кінатэатр «Кастрычнік», 1975 г, арх. У.  
Малышаў

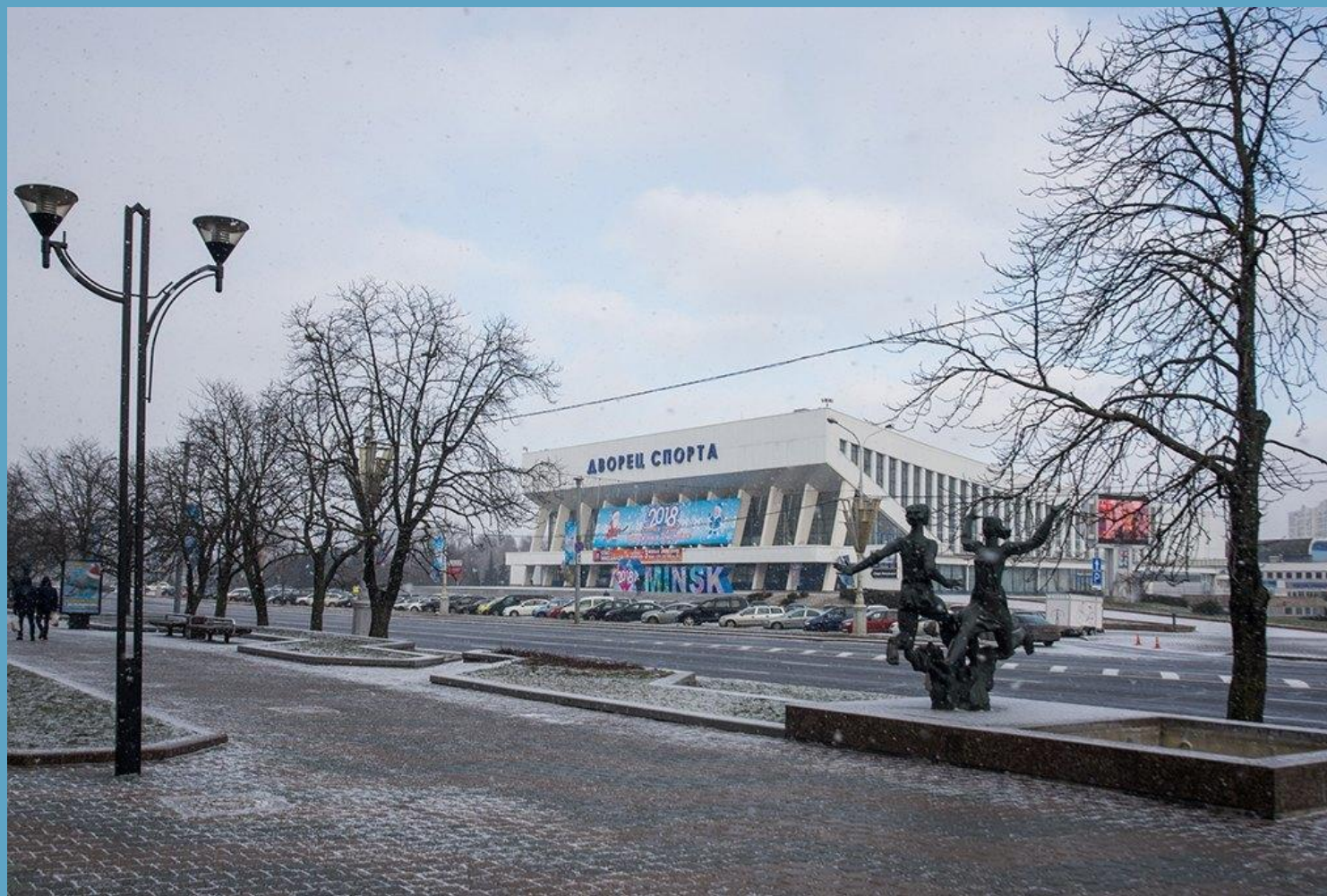


Тэатр музкамеды, 1970 г, арх. М.  
Ткачук



Кінатэатр «Масква», 1976, арх. В. Крамарэнка, У. Шчарбін, М. Вінаградаў

Галоўны помнік мадэрнізму -  
Палац спорту. Нават калі  
функцыяналізм выйшаў з моды,  
усё роўна палац лічылі  
дасягненнем савецкай  
архітэктуры.



«Палац спорту», 1963 – 1966, арх. С. Філімонаў, У.  
Малышаў

# **Тыповае домабудаванне.**

**1946 -**

**Гісторыю савецкага тыпавога домабудавання ў Мінску дзеляць на тры этапы. Тыпавыя дамы з'явіліся адразу пасля Другой сусветнай вайны; яны былі 1-, 2-, 3-павярховымі, з цэглы. Першым тыпавым мінскім раёнам стала Асмалоўка, за ёй - пасёлак Трактарнага завода.**



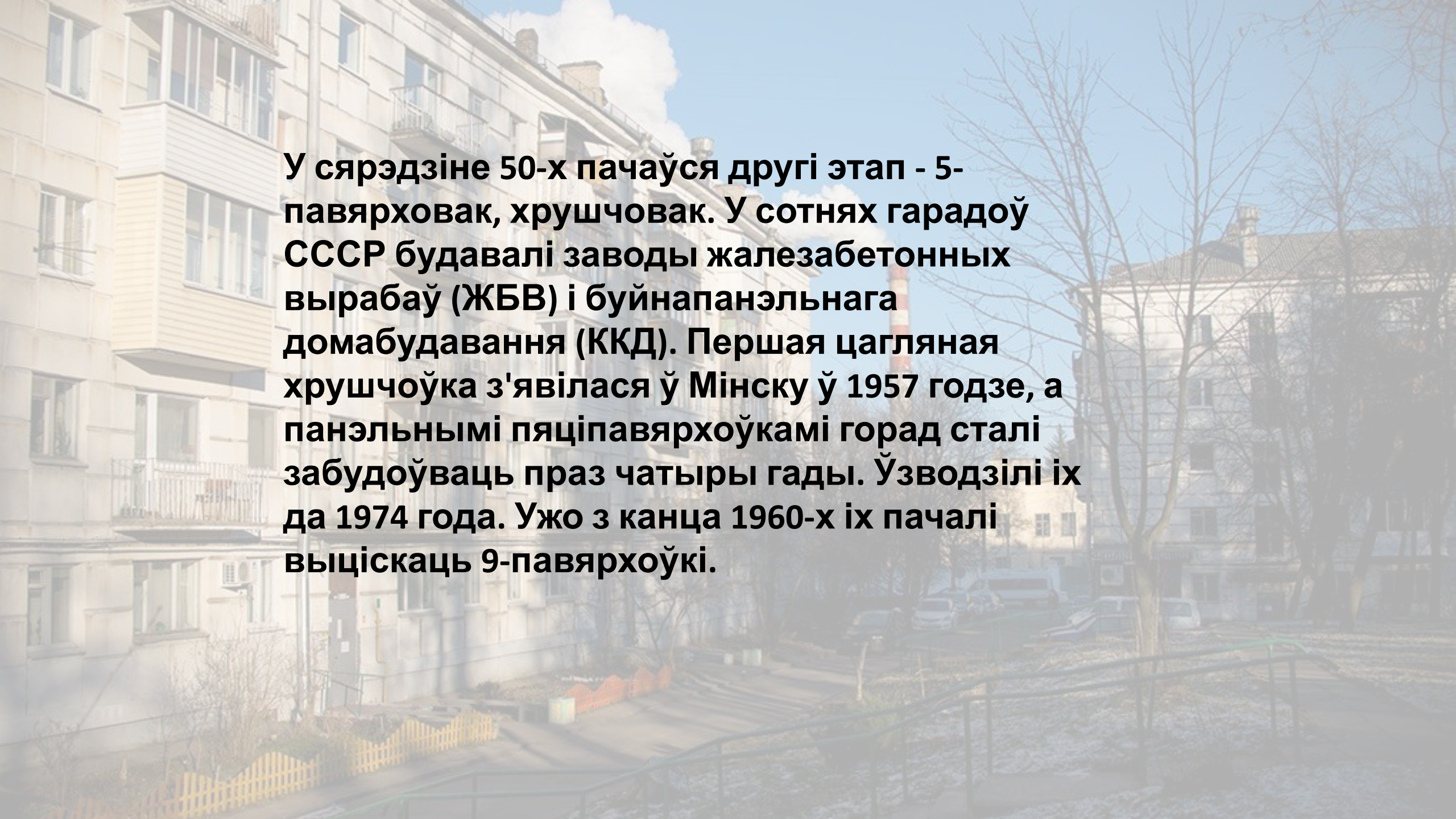
Пасёлак быў спраектаваны Міхаілам Асмалоўскім і пабудаваны ў 1940-х — пачатку 1950-х гадоў палоннымі нямецкімі і італьянскімі вайскоўцамі для партыйнай наменклатуры, высокапастаўленых чыноўнікаў, супрацоўнікаў тагачаснага штаба Беларускай ваеннай акругі, артыстаў



Адразу пасля заканчэння вайны пачалося будаўніцтва трактаразаводаскога пасёлка. 29 мая 1946 года быў пабудаваны Мінскі трактарны завод. Для працоўных такога буйнога прадпрыемства было неабходна стварыць жылы раён, цалкам забяспечаны ўсёй сацыяльна-бытавой інфраструктурай. Зыходзячы з такой неабходнасці, работы па ўзвядзенню пасёлка пачаліся адначасова з будаўніцтвам завода. У адпаведнасці з планам будаўніцтва раёна была прадугледжана малапавярховая забудова (2-3-павярховыя будынкi) і стварэнне грамадскага цэнтра пасёлка. У праектаванні раёна прыняў удзел архітэктар Зіновій Майсеевіч Розенфельд.





The background image shows a typical Soviet-era apartment building with multiple floors, balconies, and a courtyard area with trees and a fence. The text is overlaid on the left side of the image.

**У сярэдзіне 50-х пачаўся другі этап - 5-павярховак, хрушчовак. У сотнях гарадоў СССР будавалі заводы жалезабетонных вырабаў (ЖБВ) і буйнапанэльнага домабудавання (ККД). Першая цагляная хрушчоўка з'явілася ў Мінску ў 1957 годзе, а панэльнымі пяціпавярхоўкамі горад сталі забудоўваць праз чатыры гады. Ўзводзілі іх да 1974 года. Ужо з канца 1960-х іх пачалі выціскаць 9-павярхоўкі.**



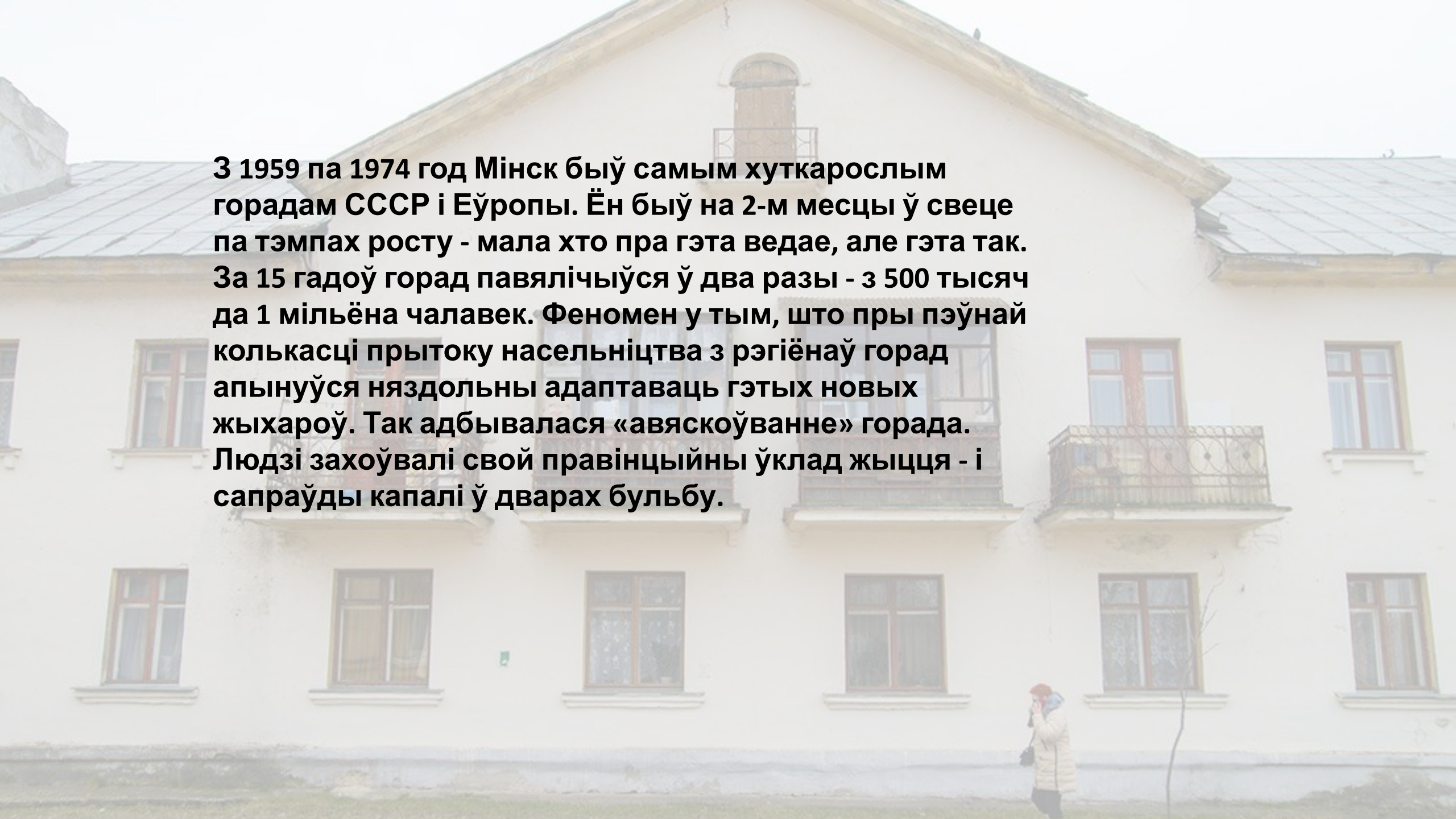


Серабранка-  
9

Трэці перыяд, эпоха блоксекцыйнага метаду, доўжыцца з пачатку 1970-х гадоў і па сённяшні дзень. У сярэдзіне 60-х ленінградскія архітэктары вынайшлі блоксекцыйны метада будаўніцтва, які дазваляў выгінаць будынкi і вар'іраваць іх паверхавасць.



Усход-1 - эксперыментальная буйнапанэльная забудова, 14-16-павярховыя дамы з тэрасамі і мазаікай.



**З 1959 па 1974 год Мінск быў самым хуткарослым  
горадам СССР і Еўропы. Ён быў на 2-м месцы ў свеце  
па тэмпах росту - мала хто пра гэта ведае, але гэта так.  
За 15 гадоў горад павялічыўся ў два разы - з 500 тысяч  
да 1 мільёна чалавек. Феномен у тым, што пры пэўнай  
колькасці прытоку насельніцтва з рэгіёнаў горад  
апынуўся няздольны адаптаваць гэтых новых  
жыхароў. Так адбывалася «авяскоўванне» горада.  
Людзі захоўвалі свой правінцыйны ўклад жыцця - і  
сапраўды капалі ў дварах бульбу.**

**У той жа час у 70-я гады з'явіўся і другі «Мінскі феномен», які ўжо найпрост быў звязаны з архітэктурай. Многія архітэктары СССР сцвярджалі, што ў Мінску тыпавое домабудаванне лепш, чым дзе-небудзь. І што гэта дзякуючы супрацоўніцтву архітэктараў, будаўнікоў і ўладаў. Але з сярэдзіны 80-х цікавасць да жылой шматпавярховай забудове знікла. Усё, што можна было выціснуць, было выціснута. Тыпавое домабудаванне выцясняецца на перыферыю мыслення архітэктараў.**



- Рэалізм і ідэялогія сацыялістычнай дзяржавы працягвалася. Перш за ўсё - гэта праслаўленне будаўніцтва сацыялістычнага строю (прамысловая і сельскагаспадарчая тэматыка – Іван Стасевіч, Раіса Кудрэвіч), але падзеі вайны, акупацыя Беларусі зрабіла свой адбітак на жывапіс - найбольш распаўсюджаным становіцца гістарычны жанр, а дакладней тэма вялікай айчыннай вайны (Валянцін Волкаў, Іван Ахрэмчык, Яўген Зайцаў, Уладзімір Сухаверхаў). Соцрэалізм і акадэмічная школа рабілі працы ўсіх мастакоў аднолькавымі па манеры пісьма.



В. Волкаў, 1955 г, "Вызваленне Мінска 3 ліпеня 1944 году"



Пётр Свентахоўскі, 1967 г,  
«Трывога»

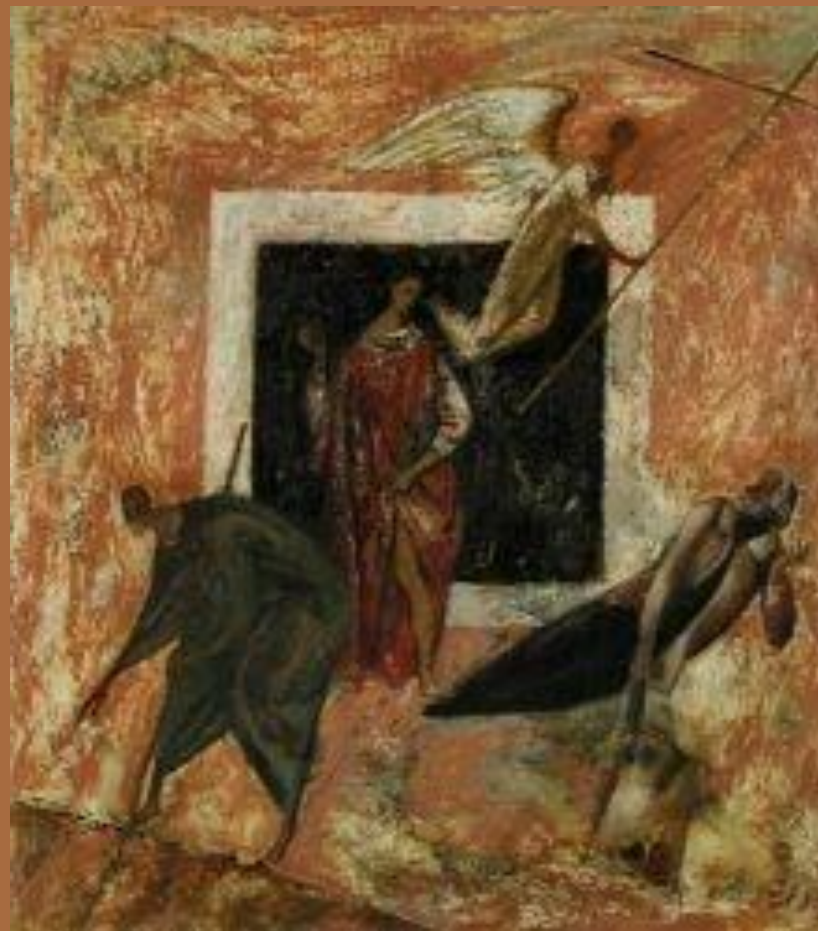
- У канцы 50х у савецкім мастацтве з'явіўся так званы «суровы стыль», які пачаўся ў Маскве і добра падтрымаўся на Беларусі. «Суровы стыль» блізкі ў стылістычных падыходах да пошукаў мадэрнізму 20х гадоў - для яго характэрны манументальны падыход з больш фармальнай мовай мастацкай выразнасці ў станковым жывапісу, падобнай да мовы плакату – вялікія каляровыя плямы, дакладныя лінейныя контуры, зварот да «простых герояў» (Пётр Свентахоўскі, Міхаіл Савіцкі, Аляксандр Кішчанка, Май Данцыг).

- Пейзажны жанр, як непалітазаваны адыход ад соцрэалізму і найменш падуладны ідэалагічнаму кантролю набывае вялікую папулярнасць (Віталь Цвірка, Віктар Грамыка).



В. Цвірка, 1960-я,  
«Зімой»

- Адкрыцце ў 1953 мастацкага факультэта у Акадэміі мастацтваў (раней – Тэатральнага інстытута), “адліга” 60х паспрыяла станаўленню нацыянальных рыс беларускага мастацтва – зварот да этнічных і нацыянальных вытокаў, дэкаратывізм і пошук індывідуальнай творчай манеры (Валяр’яна Жолтак, Уладзімір Стальмашонак, Леанід Шчамялёў, Уладзімір Рубцоў, Гаўрыіл Вашчанка, Міхаіл Рагалевіч і інш.).



Гаўрыіл  
Вашчанка

- Мастакі 70-80х мелі розныя творчыя стратэгіі, стараліся адыйсці ад акадэмічных прынцыпаў жывапісу і трактоўкі вобразаў, стваралі своеасаблівае кола беларускага савецкага андэграўнда - нонканфармістаў афіцыйнаму мастацтву (Ізраіль Басаў, Альгерд Малішэўскі, Георгій Скрыпнічэнка, Віталь Чарнабрысаў, Адам Глобус).



Ізраіль Басаў, 1974 г,  
«Каханне»

- У сярэдзіне 80х савецкая сістэма распалася, што дала імпульс да развіцця новай хвалі жывапісу, найбольш паказальнымі рысамі з'яўляюцца шматварыянтнасць, змяшэнне стыляў і сінтэз жанраў, звяртанне да прыватных пачуццяў і нацыянальнай свядомасці – звярталіся не толькі да гісторыі, міфаў і легенд Беларусі да савецкіх часоў, але і трагічнай чарнобыльскай тэмы (Мікалай Селяшчук, Алесь Марачкін, Уладзімір Тоўсцік, Віктар Альшэўскі, Уладзімір Кожух, Уладзімір Савіч). Гэты час звязаны з паяўленнем новага пакалення мастакоў - выпускнікоў “Парнату” (навучэнцаў рэспубліканскай мастацкай школы-інтэрнату па музыке і выяўленчаму мастацтву (гімназія-вучылішча імя А. Ахрэмчыка), мастацкае вучышча ім. А.Глебава, Акадэміі мастацтваў (Уладзімір Зінкевіч, Руслан Вашкевіч, Сяргей Грыневіч, Уладзімір Голуб, Валянціна Шоба і інш).



Уладзімір Кожух, 2007  
“Поле”

- Цікавай з'явай адбылася дзейнасць творчай суполкі "Няміга-17" (1986-2006), творчай задачай якой стала "абнаўленне мовы выяўленчага мастацтва" (Зоя Ліцвінава, Леанід Хобатаў, Мікалай Бушчык, Сяргей Кірушчанка, Анатоль Кузняцоў, Альгерд Малішэўскі, Алесь Цыркуноў, скульптары Тамара Сакалова, Галіна Гаравая). У гэты ж перыяд з другой хваляй эміграцыі канец 70 - пачатак 80х (першая – на пачатку існавання Савецкай Беларусі) беларускі станковы жывапіс выходзіць на еўрапейскую прастору (Барыс Забораў, Андрэй Задорын). Выключэнне - Леон Тарасевіч, этнічны



Зоя Ліцвінава, 1999,  
«Пацалунак»

- Трэцяя хваля - эміграцыя 90х звязана з пашырэннем і пошукам інтэлектуальнай свабоды і творчасці (асабліва вялікая эміграцыя была пасля выставы “Урокі нядобрага мастацтва”, пасля якой каля 20 студэнтаў былі звольнены з навучальных устаноў і вымушаны былі з’ехаць вучыцца на Захад). Стварылася моцная суполка прадстаўнікоў беларускага мастацтва на захадзе (Андрэй Дурэйка, Ігар Цішын, Наталля Залозная, Аляксанд Родзін і інш.) - актыўна ўключыла беларусаў у еўрапейскія мастацкія працэсы. Канец 20 ст. – гэта кароткі перыяд актыўнай трансфармацыі беларускага мастацтва.





Андрэй Дурэйка, 1998, «Дадому»

- Абвяшчэнне ў 1991 годзе дзяржаўнага сувенэрнітэту спрыяла ўключэнню у сучасны святовы досвід мастацтва. Адкрываліся альтэрнатыўныя галерей (6-я лінія (1992-1998), NOVA) праводзіліся выстаўкі і мастацкія акцыі (In-formation (Віцебск, 1994-1999), прыток ведаў аб сучаснай заходняй культуры развіў новыя постмадэрністычныя кірункі мастацтва (Аляксей Жданаў, Ігар Кашкурэвіч, Віктар Пятроў (-Хруцкі), Аляксандр Малей і інш).



Аляксандр Малей, 2011,  
“Кола”



Андрэй Дурэйка, 1971 г,  
Гродна

- Беларускі мастак Андрэй Дурэйка з 1998 жыве і працуе ў Дзюсельдорфе. За гэты час яго працы ўжо трывала ўліліся ў сучасную еўрапейскую мастацтва і атрымалі мноства станоўчых водгукаў з боку замежнага арт-істаблішменту. Але сёння Андрэй вядомы не толькі як мастак: ён з'яўляецца аўтарам лекцый "ПРО\_\_БЕЛ» і «Актуальнае беларускае мастацтва», а таксама займаецца зборам і сістэматызацыяй інфармацыі пра беларускіх мастакоў, якія жывуць за мяжой.

- Андрэй Дурэйка пачынаў сваю дзейнасць з аддзялення мастацкага афармлення Мінскага мастацкага вучылішча. Яго настаўнікамі былі такія вядомыя беларускія мастакі, як Ігар Цішын, Наталля Залозная, Ала Блізнюк. Менавіта тут Андрэй знаёміўся з мастацкімі плынямі ад класікі да мадэрнізму: ад П'єра дэла Франчэска да Казіміра Малевіча. Пасля заканчэння вучылішча мастак паступіў у Беларускаю акадэмію мастацтваў на аддзяленне манументальнага мастацтва.

- Андрэй Дурэйка пачынаў сваю дзейнасць з аддзялення мастацкага афармлення Мінскага мастацкага вучылішча. Яго настаўнікамі былі такія вядомыя беларускія мастакі, як Ігар Цішын, Наталля Залозная, Ала Блізнюк. Менавіта тут Андрэй знаёміўся з мастацкімі плынямі ад класікі да мадэрнізму: ад П'ера дэла Франчэска да Казіміра Малевіча. Пасля заканчэння вучылішча мастак паступіў у Беларускаю акадэмію мастацтваў на аддзяленне манументальнага мастацтва.



Праекты Андрэя Дурэйка,  
1998-2000

- "Мяне выключылі з Акадэміі падчас арганізацыі выставы « Урокі нядобрага мастацтва», куратарам якой быў Ігар Цішын, я выступаў на ёй у ролі каардынатора. Там мы хацелі паказаць работы, з-за якіх людзей ці не ўзялі на вучобу ў Акадэмію, або адтуль выключылі. Гэта было ў 1992 годзе ».



Працы Андрэя Дурэйка на выставе «Урокі нядобрага мастацтва»

- На мяжы 1980-90-х мадэрнісцкай настроеным мастакам было цесна ў кансэрватыўных сценах Акадэміі, таму шмат каму з іх прыйшлося стрэсці з сябе пыльны «акадэмізм» і адправіцца за межы роднай краіны на пошукі новай вучэбнай пляцоўкі. Для Андрэя Дурэйка такім месцам стала Дзюсельдорфская акадэмія мастацтваў, у якой яшчэ лунаў дух свабоды, навеяны ідэямі легендарнага мастака-постмадэрніста Ёзэфа Бойс. Мастак абраў аддзяленне свабоднага мастацтва, клас Герхарда Мерца.





Герхард Мерц, 2019 г, «Кресла  
архитектора»

- Традыцыі, якія захоўваліся ў Акадэміі мастацтваў Дзюсельдорфа, шмат у чым адбіліся на творчым станаўленні Андрэя. У сваіх «пазамузейных» праектах беларускі мастак звяртаецца да манументальных традыцыяў мадэрнізму. Выкарыстоўваючы ў некаторых інсталяцыях архітэктурныя збудаванні, Андрэй сумяшчае іх з каларыстычнымі элементамі ў выглядзе тканіны або крыніц святла. Аб'екты пры гэтым ўпісваюцца ў прастору і набываюць ідэйна-вобразную завершанасць.
- У сваёй творчасці Андрэй Дурэйка злучае розныя мастацкія прыёмы: ад фотаздымкаў на тканіны, сценных канцэптуальных роспісаў да відэапрац і рэльефных малюнкаў. Яго інсталяцыі адкрываюць глядачу нейкі новы, нечаканы сэнс. Аб'екты-сімвалы, якія прысутнічаюць у многіх працах Андрэя, прапаноўваюць глядачу спыніцца і паспрабаваць расшыфраваць створаныя мастаком метафары, пагрузіцца ў свет яго думак і перажыванняў.



«Memento mori» («Памятай пра смерць»),  
1994

Інсталяцыя на панэлі:

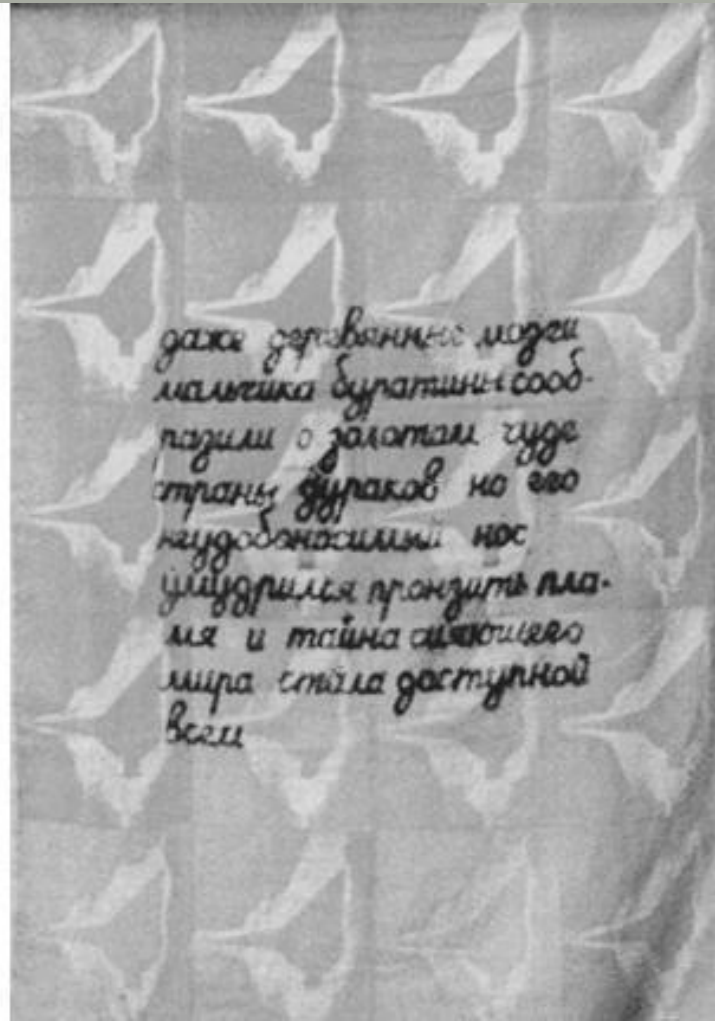
1. 1992 года / Ціхае жыццё / Still Life
2. 1992 года / Ліст Гаўрыілу / Letter To Gabriel
3. 1993 / Мёртвая натура / Nature Morte
4. 1993 / Парадак / Order
5. 1993 / Дапамога / Help
6. 1993 / Прысвячэнне / Dedicated
7. 1993 / Вадохрышча / Baptism
8. 1993 / Свінцовыя заслоны / Led Curtain
9. 1993 / Мой сябар / My Friend
10. 1993 / Помні пра смерць / Memento Mori
11. 1993 / Авэ / Ave
12. 1994 / Логас / Logos. The Law of the Word
13. 1994 / Залатое стагоддзе. Смутак / Golden Century. Sorrow
14. 1994 / Мае сябры / My Friends
15. 1994 / Ча / Cha
16. 1994 / Дом / House



«Дадому»,  
1995



Аб'єкты інсталяцыі «Дадому»,  
1995



Аб'екты інсталяцыі «Дадому»,  
1995



Катя Аня Петя Казик  
Юля Бронтас Палик  
Тенюсь + + Узся Югзык  
Игорь Антон Стэня  
Тена Юра Лёня Янак  
Петя Поўля Далуж  
Юрка Иван + + Лариса  
Альжбета + + Тена  
Паша Ура + Альбин  
Миша Анатолій +  
Броня Дима + Волода

Аб'екты інсталяцыі «Дадому»,  
1995



«Акадэмія мастацтваў, акадэмія жыцця»,  
1997



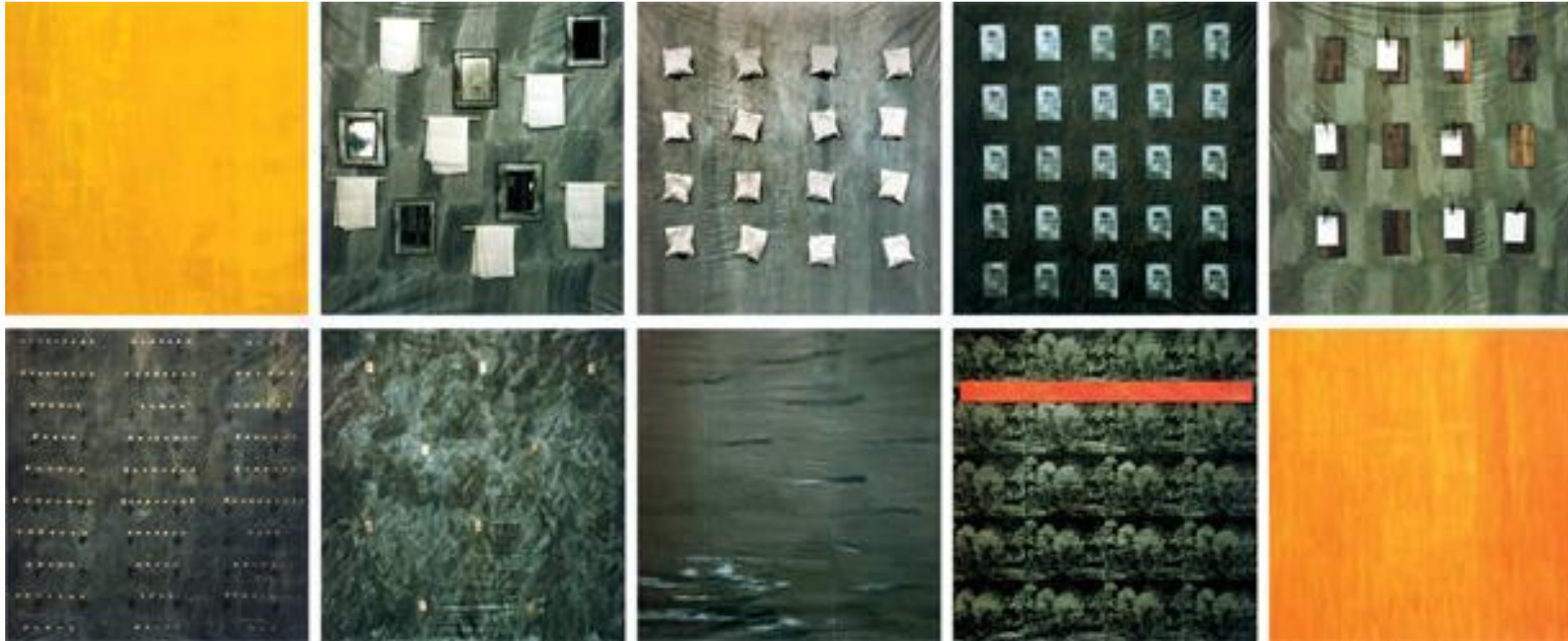
«Акадэмія мастацтваў, акадэмія жыцця»,

1997

«Маркіруючы канкрэтнае месца, якое валодае дакладным кантэкстам, ператвараеш яго ў мастацтва. Сутыкненне супрацьлегласцяў ў адзіным поле правакуе да ўсведамлення рэальнасці. Кантраст ідэальнага тэксту і рэшткавай рэчаіснасці агаляе існуючую драму і сведчыць аб паралельнасці розных працэсаў» (Андрэй Дурэйка).



«Рацяглая трансляцыя»,  
1997



«Працяглая трансляцыя»,  
1997

1. 1997 / Венецыя / Venice
2. 1997 / Свежасць / Freshness
3. 1997 / Просьба / Requests
4. 1997 / Адлюстраванне / Reflection
5. 1997 / Паэзія / Poetry
6. 1997 / Ключы / Clefs
7. 1997 / Мае сябры / My Friends
8. 1997 / Чырвоны стрэлак / Reds Shooter
9. 1997 / Брыз / Breeze
10. 1997 / Веронезе / Veronesi

«Працяглая трансляцыя»,

1997

Інсталяцыя ўяўляе сабой шэраг панэляў, кожная з якіх мае сваю каляровую гаму і ледзь розныя аб'екты-сімвалы, размешчаныя ў строгай паслядоўнасці адносна адзін аднаго. Усё гэта - адлюстраванне ўнутраных перажыванняў мастака, звязаных з эпохай крызісу, калі паўсюль адчуваецца дух смерці.

«Абавязкова змена пазбаўляе ранейшай апоры. Новае толькі адгадваецца. Тое, што яшчэ не змагло сысці, і забяспечвае нейкую ўстойлівасць: татальная сувязь сыходу з паралельнасці прэса, з востравам міжрэчча, з пустэчай для выхаду, з палонам выбару, які немагчыма канчаткова давесці да рахунка адзін. Гэта адчуванне паралельнага вяшчання прыводзіць у неспакойны стан, але пры гэтым і сведчыць аб нейкай пашыранай, часам схаванай прасторы. Тут, у шматгалосым вяшчанні - водгукі жыцця, але ў той жа час у памнажэнні элементаў ўжо нешта, якое сведчыць аб іх паміранні. Іх колькаснае і нязначнае адрозненне яшчэ даюць «паветра» для руху, але ўсё ўжо прасякнута сведчаннем заканчэння. Непазбежная сцяна «патаемнасці» цягне нас у яшчэ не выкананую пустэчу. Яна ж - апошняе, што ўяўляе з сябе тую сувязь, у імя якой узводзяцца матэрыяльныя напамінанні» (Андрэй Дурэйка).



«Усе сышлі»,  
1998



«Я маю сысці дадому»

«У мяне баліць галава»

«Я маю выйсці»

«Мы больш не гаворым пра гэта»

«Я не магу больш гэта слухаць»

«Я павінен ісці»

«Я прапушчу цягнік»

«Хутка зачыняюцца крамы»

«Нельга так доўга сядзець»

«Мне ўсё надакучыла»

«Заўтра мне рана ўставаць»

«Усе сышлі»,

1998

Сутыкнуўшыся з татальнай дэсакралізацыяй свету, якая адбывалася ў Заходняй Еўропе, мастак нечакана для сябе выявіў паралелі з сітуацыяй у постсавецкай Беларусі. У інсталяцыі гучаць матывы «запусцення», «закінутасці», але пры гэтым тут усё нагадвае пра магчымасць вяртання, жыцця, часовасці і эфемернасці самой адсутнасці.



«Заслона»,  
1998

«Заслона»,  
1998

Яшчэ адна інсталяцыя з цыклу «Усе сышлі і вярнуліся зноў». Асноўная ідэя гэтай працы - закрытая і адкрытая прастора як праекцыя закрытага і адкрытага грамадства, трансфармацыя архітэктурнага асяроддзя ў секулярызаваным свеце. У гэтай інсталяцыі мастак выкарыстаў архітэктурную капліцу Дома мастакоў. Ён запоўніў увесь унутраны аб'ём капэлы формай з сямі аднолькавых частак залатой тканіны, якія былі падвешаныя да столі і дасягалі падлогі. «Вобразна» прыступкі сімвалізуюць тут сем каталіцкіх сакрамэнтаў. «Сакральны» аб'ект скрыты за дзвярыма, у якой прадугледжана невялікае вакно - адзіная магчымасць зірнуць на інсталяцыю. Глядач не можа ўвайсці ў мастацкую прастору і ўбачыць тое «постсакральное», што хаваецца за заслонай. Увесь аб'ём, запоўнены святлом золата і лёгкасцю матэрыялу, стварае ілюзію імпульсіўнага, чыста жывапіснага руху; ступеністая структура падахвочвае глядача да руху, але зачыненыя дзверы не дазваляюць рэалізавацца тактыльным адчуванням. У выніку ўсё гэта спараджае канфлікт паміж рухальна-тактыльным і візуальным.





«Выйсце», 1998



«Выйсце», 1998



«Фініш»,  
1998



«Дом чырвонага вагню»,  
1999



«Плоскасць двух светаў» («Плоскость двух светов»),  
1999



«Вакно», 2002

Г