Nadûy çanî adalay ¢ 2008 dî aça

Алесь РОДЗІН Àëūáî ì

Àäéaçí û ça áüröné Óëaäç³ì ¾ Āí³ëaì jäa¢

Ĭ aarihafa aa adoec 29.09.2008. Ōadī ao 60684/8 Ĭ ariāda acnāscī ay. Aadī 'soda 'Palatino'. Adoe acnāscī u. Oī . adoe. ade. 3,8. Oe.-acra. ade. 2,1. f aecaa 100 anī ā. Çaī ī āa ...

T 0ùaaof aa aùaaaaoeaa o fibaof aa i daari 0ùa1 noaa "Aae'yoù" EE ° 023000150300 aa 08.04.2008 a. Aoe. Adùeatnéay, 11-44, 220039, a. 1 finè. E-mail: visheŵi www.goliafy.com

Ĭ àë³āðàō³÷í àå åûēàí àí í å:

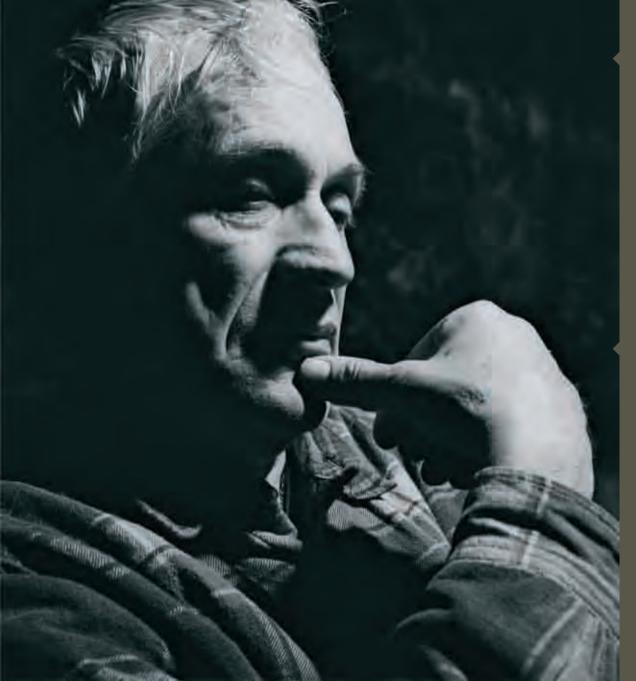
УДК 75(476)(084.1) **ББК** 85.143(4Åāē)ÿ6 Ð60

ISBN 978-985-6906-11-7

© Đĩ ácií Á., 2008 © Đĩ òà. Æāàíī ài÷ Ñ., 2008 © Aōàði eāí í ā. Í ÁÓÍ «Āāeiÿōū», 2008

АЛЕСЬ РОДЗІН ALES RODIN

ЖЫВАПІС 1975 – 2008 PAINTING 1975 – 2008



1971 — выстава малалых мастакоў. Нацыянальны музей, г. Мінск, Белалусь

1976 — рэспубліканская выстава, Нацыянальная галерэя, г. Мінск, Беларусь

1980 – персанальная выстава, зала Саюза мастакоў, г. Мінск, Беларусь

1908— персиалыная выстава «Мастин», Музай Болікай Лёчний», азайны, г. Мінск, Беларусь 1988— групава выстава «Снарбонка беларускага авангарду», г. Мінск, Беларусь 1990— выстава «Кліч Касандры», Нацыянальная галерэя, г. Мінск, Беларусь

1991 — персанальная выстава. Цэнтральны дом мастакоў. Масква. Расія

1992 — групавая выстава «Арт-шок», Палац мастацтваў, г. Мінск, Беларусь

1993 – групавая выстава, г. Джулія-Нова, Італія

1993— групавал выстава, г. джулитнова, темъм 1994— персанальная выстава, галерзя «Шостая лінія», г. Мінск, Беларусь 1994— персанальная выстава, Цэнтр эксперыментальнага мастацта, г. Флісінген, Нідэрланды 1996— персанальная выстава, галерзя ЮПАС, г. Брусель, Бельгія

1997 – групавая выстава, выставачны цэнтр Хэрберта, г. Парыж, Францыя

1998 – выстава «Пагоня», Нацыянальная галерэя, г. Мінск, Беларусь

1999 — персанальная выстава, Нацыянальная галерзя, г. Мінск, Беларусь

2001 — персанальная выстава «Дах-1», галерзя «Тахелес», г. Берлін, Германія 2002 — групавая выстава, галерея П'ера Кардэна, г. Парыж, Францыя

2002 — персанальная выстава «Дах-2», галерая «Тахелес», г. Берлін, Германія

2003 - персанальная выстава «Дах-З», галерэя «Тахелес», г. Берлін, Германія

2003 – групавая выстава, г. Клермон-Ферон, Францыя

2004— персанальная выстава, Нацыянальная бібліятэка, г. Мінск, Беларусь 2005— персанальная выстава «Вольнае падзенне», галерэя «Тахелес», г. Берлін, Германія 2006 — персанальная выстава «Калі-Юга», галерзя «Тахелес», г. Берлін, Германія

2007 - персанальная выстава «Ахвяры мастацтва», галерэя «Тахелес», г. Берлін, Германія

2008 — групавая выстава, Музей нонканфармізму, г. Санкт-Пецярбург, Расія

2008 — выстава «Біенале жывапісу», Нацыянальная бібліятэка, г. Мінск, Беларусь

2008— персанальная выстава, галерэя "Добрые мысли", г. Мінск, Беларусь 2008— персанальная выстава «Дах-5», Музей сучаснага мастацтва, г. Мінск, Беларусь

2008 — персанальная выстава «Ахвяры мастацтва», галерэя «Тахелес», г. Берлін, Германія

Працы знаходзяцца ў Нацыянальным музеі, г. Мінск, Беларусь, Музеі сучаснага мастацтва. г. Мінск, Беларусь, і ў прыватных калекцыях Германіі, Расіі, Беларусі, Бельгіі, Францыі, Нідэрландаў, ЗША, Швецыі, Швейцарыі, Італіі, Англіі

1971 – Exhibition of Young Artists at the National Museum, Minsk, Belarus

1976 - Republican Exhibition at the National Gallery, Minsk, Belarus

1980 – Personal Exhibition at the Hall of the Belarusian Artists Union, Minsk, Belarus 1988 – Personal Exhibition "Rush Hour" at the Museum of the Great War, Minsk, Belarus

1989 - Group Exhibition Treasure of the Belarusian Avant-garde, Minsk, Belarus

1990 - Exhibition Cassandra Call, National Gallery, Minsk, Belarus

1991 - Personal Exhibition at the Centre House of Artists, Moscow, Russia

1992 - Group Exhibition "Art Shock" at the Palace of Arts, Minsk, Belarus

1993 – Group Exhibition, Julia-Nova, Italy 1994 – Personal Exhibition at the Gallery "The Sixth Line", Minsk, Belarus

1994 – Personal Exhibition at the Centre of Experimental Arts, Vlissingen, Netherlands

1996 - Personal Exhibition at the Gallery IFIAC, Brussels, Belgium

1997 - Group Exhibition at Herbert Exhibition Centre, Paris, France

1998 - Exhibition "Pahonia" at the National Gallery, Minsk, Belarus

1999 - Personal Exhibition at the National Gallery, Minsk, Belarus

2001 – Personal Exhibition "Dach-1" at the Gallery "Tacheles", Berlin, Germany

2002 - Group Exhibition at the Gallery of Pierre Cardin, Paris, France

2002 - Personal Exhibition "Dach-2" at the Gallery "Tacheles", Berlin, Germany

2003 – Personal Exhibition "Dach-3" at the Gallery "Tacheles", Berlin, Germany

USA, Sweden, Switzerland, Italy, England

2003 – Group Exhibition, Klermon-Ferron, France 2004 – Personal Exhibition at the National Library, Minsk, Belarus

2005 - Personal Exhibition "Free Falling" at the Gallery "Tacheles", Berlin, Germany

2006 - Personal Exhibition "Kali-Yuga" at the Gallery "Tacheles", Berlin, Germany

2007 - Personal Exhibition "Victims of Arts" at the Gallery "Tacheles", Berlin, Germany

2008 - Group Exhibition at the Museum of Nonconformism, St-Petersburg, Russia

2008 – Exhibition "Biennale of Fine Arts" at the National Library, Minsk, Belarus 2008 – Personal Exhibition at the Gallery "Dobryja mysli", Minsk, Belarus

2008 – Personal Exhibition "Dach-5" at the Museum of Contemporary Arts, Minsk, Belarus

2008 - Personal Exhibition "Victims of Arts" at the Gallery "Tacheles", Berlin, Germany

The works are in the National Museum (Minsk, Belarus), Museum of Contemporary Arts (Minsk, Belarus) and in private collections of Germany, Russia, Belarus, Belgium, France, Netherlands,

АДЗІН З СУЧАСНЫХ

3 1960-х гг. беларускае мастацтва, абцяжаранае акадэмічным баластам, пазбаўленае жывых сувязяў з культурай заходнееўрапейскіх краін, марудна цятнецца да сучаснасці. Сучаснасць трэба разумець у дадзеным кантэксце як неабмежаванае права мастакоў выказаць свае адносіны да жыцця без старамодных зваротаў і форм у традыцыйных і нетрадыцыйных відах творуага самавыяўлення.

Мастацтва Алеся Родзіна — з'ява зусім нечаканая для беларускага жывапісу з яго ідэалагічнымі табу і агульнапрынятымі нормямі. Ён пачаў выказываць саве неардыварыяя погляды на сне з лершых выставачных праектаў 1970-х тт. Яго працы не сустрэлі паразумення. Падаваліся празмерна складанымі, неадназначнымі. У той час Беларусь была цалкам ізаляваная зд еўрапейскіх мастацкіх навацыяў, а тым больш ад амерыканскага поп-артычнага і канцэптуальнага трыумфу. Рэтрарэалізм быў падаўляльным метадам эсэтычнага бачання свету. Мастак інтуітыўна адчуваў, што трэба перадольваць гэты штучны бар'ер, і знайшоў для тэтага свой асабісты творым метад "нон стоп панарама", што адпавадае назве адной з яго вялікіх карцін. Жывапісная кампазіцыя будуецца на разнапланавым адлюстраванні бязмежнай прасторы, у якой адначасова адбывающа працэсы урбаністычныя, геалагічныя, гэмалагічныя, бізлагічныя і г.д. Каб звесці ку адзіную вобразную сістэму, мастак абірае вмоскую, панарамную кроїнук бачання і выкарыстоўвае амаль манахромныя колеры ўрознай таналыасці.

Так з'явіліся яго незвычайныя для вузка запраграмаваных беларускіх арт-стандартаў шматзначныя кампазіцыі "Двайны стандарт", "Ноч неапазнаных істот", "Мегаполіс", "Эксперыментальны кантакт". Мастак адважыўся нават на свой футуралагічны прагноз, ствараючы жывапісны міраж пад назваю "ХХІ стагоджа задоўта дая яго пачатку. Яму ўдалося вызначныю шырокае праблематычнае кола жывапісных перспектыў і зразумець перавагу свайго сінтэтычнага метаду ў параўнанні з многімі калегамі, якія тапталіся на месцы, хадзілі па замкнёным коле ў палоне кансерватыўных абмежаванняў.

А. Родзін не спадзяваўся на глыбокае разуменне гледачоў, своечасовую падтрымку крытыкі. Самастойна і паслядоўна на працягу больш як 30 год сцвярджаў свой сучасны творчы падыход да мастацкіх задач. Яго творы нараджадіся доўта і марудна. Працэс іх стварэння доўжыўся гадамі. Тым не менш ён здодеў хутка, па эвадюцыйнай спіраді творчага развішця прайсці эстэтычную дыстанцыю постмалэрнізму і стаць у 1990-х іт, адным з самых прыкметных і шырока вядомых бедарускіх мастакоў. Жывапісныя палотны А. Родзіна ўжо не выклікалі непаразумення, а падаваліся актуальным рэзанансам нечаканых гістарычных падзеяў. Завіхрэнні яго вобразнага свету пачалі захапляць і прыцягваць сваёй дынамікай і напружаннем. Яны адпавядалі адчуванням глабальных пераменаў, якія многія маглі больш маштабна ўсвядоміць пад уздзеяннем твораў мастака. А. Родзін малюе ў такіх спрыяльных абставінах паразумення з новымі прыхільнікамі сваёй творчасці "Апакаліпсіс", завяршае цыкл "Сіндром Адраджэння", дзе падсумоўвае шлях мастацкіх перамен другой паловы ХХ ст. Яны разнапланава перадаюць нешта галоўнае, чаго доўгі час не хапада ў бедарускай эстэтычнай самасвядомасці – гэта жывы імпудьс сучаснасці. Тое, што ў еўрапейскім свеце творчасці было закладзена і перажыта некалькімі пакаленнямі таленавітых першапраходцаў, беларускі мастак А. Родзін успрыняў адзін і паспрабаваў перадаць у сінтэтычнай форме свайго праблемнага жывапісу. Яму ёсць пра што весці дыспут з гледачамі рознай ментальнасці ў новым стагоддзі, якое неўзабаве наступіла. Постмадэрнізм – ужо гісторыя. Ён застаўся на апошняй старонцы 1990-х гг. Час ствараць новыя ідэі, перадаваць вобразныя прагнозы. Мастак адважыўся на пошукі новага стылю, які адпавядае характару эстэтычных пераменаў 2000-х іт. У папярэднім дзесяцігоддзі пасля падзення Берлінскага муру ўтварылася адзіная творчая еўрапейская прастора, якая яшчэ свеціць пусткамі, нявырашанымі праблемамі. Яе неабходна запаўняць чымсьці пазітыўным і праўдзівым.

Творы А. Родзіна, між іншым, адлюстроўваюць змаганне супярэчнасцяў, што счапіліся ў віры рацыянальнага і ірацыянальнага супрацыстаяння. Спакусы, антаганізмы, пірусы-мікраарганізмы агрэсіўнасці мінулага стагоддзя яниэт не адступілі ў гісторыю як ніёмны і атрутны асадак. У мастака з 2001 г. з'явілася творчая патрэба на доўгі час мяняць месца творчасці, каб не трапляцы пад уплывы розных, не адпаведных часу прагматычных настрояў, з якімі мы яничэ часта сутыкаемся. Яго творчыя шляхі вядуць у Міжнародны берлінскі цэнгр мастацтна "Tacheles", дзе А. Родзін больш востра адчувае пульс сучаснасці. Яго новыя творы фармуюць неардынарныя і дынамічныя перспектывы развіцця жывапісу на бліжэйшня і далабшня тады. Гэта – яго творчы "эксперыментальны квадрат" з вядікім сучасным вегам, які жыве цяпер агульнымі праблемамі, здабыткамі, надзеямі.

Яўген Шунейка

МАЯКАНЦЭПЦЫЯ

Адчувание цяжару Эпохі, што сыходзіць, баязлівыя праявы не менш цымянай будучыні, чакание задыякальных эменаў у сферычных прасторах Сусвету апускае чалавечы розум у вір тонкіх энергій бясконцага хаосу, даюць яму дзіўнае адчувание нявызначанасці розных ганаў.

Чалавечая істота робіцца аб'єктам праецыравання вытанчаных агрэсій інфармацыйна-экалагічнага бязмежжа. З'яўляючыся неаддзельным элементам экалагічных закалічных закалагірам, іх завадатарам, іх распусным ланшутом, з нязвыклай настойлівасцю ствараючы тэхна-металітычную зону існавання, насычаную ўвасабленнямі мыслявобразных стварэнняў свайто недасканалага розуму, чалавек сам робіцца ахвярай бессэнсоўнай гонкі, супернічаючы з вечнымі непахіснымі законамі сутнасці. Ён, вымузывочных з путаў неасэнсаваных інстынктаў, распушчаючы сутнасць у глыбінях ірэальнага і бясконцага светаформаў і бясформаў, праз жывапісныя палотны дзякуючы пластыцы рытмаў і каляровым структурам спрабуе звязаць макра- і мікракоскає ментальнага, фізічнага і астральнага быцця.

ONE OF THE CONTEMPORARY

Since the 1960s the Belarusian art has been burdened by the academic dead weight, deprived of true relations with the culture of west European countries, crawling slowly to the present. The present should be understood in this context as the unlimited right of the artists to express their attitude to life without old-fashioned appeals and forms in traditional and non-traditional kinds of creative self-expression. Ales Rodzin's art is a completely unexpected phenomenon for the Belarusian painting with its ideological taboos and common norms. He began to express his unordinary point of view of the world from the first exhibitions in the 1970s. His works faced incomprehension. They seemed too difficult and ambiguous. At that time Belarus was completely isolated from the European art innovations and especially from the American pop-art and conceptual triumph. Betro-realism was the overwhelming method of the aesthetic world view. The artist felt intuitively that it was necessary to overcome this artificial obstacle and he found his own creative method for it. "Non-stop Panorama" which corresponds to one of his large canvases. The pictorial composition is built on the multi-planned reflection of the infinite space where at the same time the urban, geological, technological biological and other processes take place. In order to bring them into one imagery system the artist chooses a high panoramic viewpoint and uses almost monochronic colors in different tonality.

It was the way how his polysemantic compositions, unusual for the narrowly programmed Belarusian art standards, appeared. They are "Double Standard", "The Night of the Unidentified Creatures", "Megapolis", "Experimental Contact". The artist even had the courage to present his futurologic forecast, creating the pictorial mirage under the title of "The 21st Century" long before its beginning. He managed to identify the wide problematic circle of pictorial perspectives and understand the advantage of his synthetic method in comparison to other colleagues who made no headway and paced the rounds captured in conservative restrictions.

A. Rodzin didn't hope for the profound understanding of the audience and timely support of the critique. He has approved independently and sequentially his modern creative approach to the artistic tasks during thirty years. His works were born slowly and long. The process of their creation lasted for years. Nevertheless he managed to walk the aesthetic distance of postmodernism fast on the evolutional spiral of the creative development and to become one of the most remarkable and well-known Belarusian artists in the 1990s. A. Rodzin's pictorial canvases didn't evoke incomprehension; they seemed a topical resonance of unexpected historical events. Turbulence of his imaginary world began to fascinate and attract with their dynamics and intensity. They corresponded the feeling of the global changes that could be understood more profoundly due to the influence of the artist's works. A. Rodzin painted "Apocalypses" and finished the cycle "The Syndrome of Renascence" in such favorable conditions of understanding with new supporters of his works. In these works he sums up the way of the artistic changes of the second half of the 20th century. They reproduce something important in different aspects, what the Belarusian aesthetic conscience has lacked for a long time—the true impulse of the present.

What was laid and lived through by several generations of talented pioneers in the European world of creative works, A. Rodzin took it alone and tried to reproduce it in the synthetic form of his problematic painting. He has what to discuss with the audience of different mentality in the new century that has unexpectedly come. Postmodernism is already the history. It was left on the last page of the 1990s. It is time to create new ideas and transmit imaginary forecasts. The artist has courage to look for a new style that corresponds to the character of the aesthetic changes of the 2000s. In the last century after the fall of the Berlin Wall the common European creative space was formed, which still has unsolved problems and gaps. They must be filled with something positive and true.

A. Rodzin's works reflect the struggle of the contradictions that grappled in a whirlpool of the rational and irrational confrontation. Rodzin's works reflect the struggle of the contradictions that grappled in a whirlpool of the rational and irrational confrontation. The reflect is a struggle of the contradiction of the rational struggle of the last century haven't yet stepped back as muddy and toxic sediment.

Since 2001 the artist has felt the need to change the place of work for a long time in order not to get under the influence of various inappropriate for the present moment pragmatic moods that we often face. His creative paths lead to the international Berlin art center "Tacheles", where A. Rodzin feels the pulse of the present more sharply. His new works form unordinary and dynamic prospects of the development of the painting for the nearest and distant future. This is his creative "experimental square" with a great contemporary world that lives now by common problems and hopes.

Yauhen Shuneyka

MYCONCEPT

The feeling of the burden of the Epoch that is leaving, apprehensive manifestations of the shadowy future, waiting for the zodiac changes in the spherical spaces of the Universe lowers the human mind into the whirlpool of refine energies of the endless chaos, gives to it a strange feeling of the vagueness of different states.

The human being becomes an object of projection of refined aggressions of information and ecological infinity.

Being the inseparable element of the ecological evolutions, their instigator and dissolute chain with unusual persistence creating technomegalithic zone of existing saturated with embodiments of mental creation of one's own imperfect mind, the human being becomes a victim of this senseless race competing with eternal unshakable laws of essence.

Extricating from shackles of unconscious instincts fluffing up the essence in the depths of unreal and endless world of forms and nonforms through the paintings due to the plasticity of rhythms and color structures, trying to combine macro and microcosmos of the mental, physical and astral existence.

Ales Rodzin





















Карані (1976). 120/170 см. Палатно, алей The Roots (1976). 120/170 сm. Oil on canvas

Двоїчы стандарт (2004—2005), 270/540 см. Палатно, алей Double Standart (2004—2005), 270/540 см. Oil on canvas







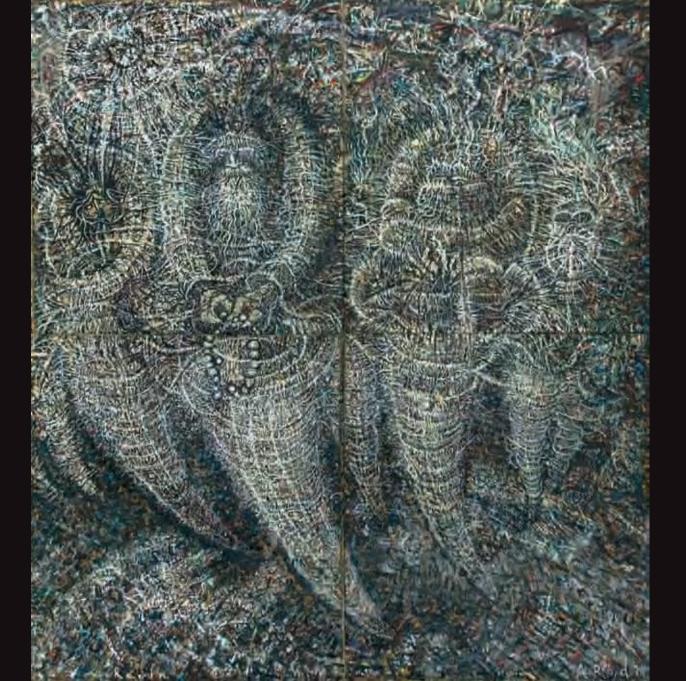




Экалагічная дысперсія (1985). 120/150 см. Палатно, алей Ecological Dispertion (1985). 120/150 сm. Oil on canvas

Блакітнае вока (1985). 120/150 см. Палатно, алей Blue Eye (1985). 120/150 сm. Oil on canvas













Ноч непазнаных сутнасцяў (1989). 135/180 см. Палатно, алей The Night Of Unknow Subjects (1989). 135/180 сm. Oil on canvas



Фотафініш (1987). 135/180 см. Палатно, алей Fotofinish (1987). 135/180 сm. Oil on canvas

фігуратыўнага. У сваім творчым багажы ён мае перформансы і відэа, але палатно, алей як асноўная творчая зброя – гэта, вядома, не правита, але і не лазерная гералилка з галівудскага блокбастару. Видома, самарэалізацыяй з дапамогай градыцыйнай тэхналагічный схемы (падармийк-палатно-фарба) і класічных ідаў мастагав займаецца амаль 95 працэнтаў тродицияны тэрмальянчная исховы (подрамни-палатно-фароа) кластчных відау мастыва запяжаєща омаль ээ прицятноў беларускіх наватараў. Аленават на падобным фоне ў творах Родіція ўражаве грандыеўны аб'ем карпатлівай учной працы тут скрутулёзна апрацаваны літаральны кожнік саптыметр палатна. Алейная фарба - эрэдку, з дапамогай лінейкі, – накладаецца малюсенькімі асобнымі штрыхамі, паўтараючы механічныя адкрыщі дываізінізму. Гэты творчы механізы больш за усё лучыцца з ювелірнай працай: паверхня твора, як у каштоўнага каменя, "адшліфаваная" дакладна і рацыянальна. Улічваючы памеры родзінскіх твораў, а зрэдку яны даходзяць да некалькіх метраў, гэта можна лічыць аўтарскім подзвігам. Але ўсё ж гэта Адной з асноўных якасцяў мастацтва сёння з'яўляецца дамінаванне задумы над тэхнікай выканання. Атрымліваецца, што больш за ўсё сучасны аўтар імкнецца ўразіць гледача нейкім стылістычным прыёмам, які зусім не абавязкова з'яўляецца элементам яго выканаўчага майстэрства, а хутчэй чымсьці накшталт фірмовага знаку. Таму твор мастацтва можна індэнтыфікаваць, як паэтычную дэкларацыю што з'яўляецца ў другіх працах гэтага аўтара, толькі мы, прафаны, чамусыці не заўважаем падобнага. Без сумнення, што ўсё гэта маштабнае родзінскае рукадзелле проста абавязаная мець мэту. Павінна папярэднічаць ці весці да чагосьці значнага, накіроўваць да нейкага грандыёзнага сэнсу, бо, як дюбіў выказвацца Чысцякоў,

"па сюжэце і прыём". Творы Алеся Родзіна – гэта складаны "мікс" з біяморфнага і тэхнічнага, рэмінісцэнцый класічнага мастацтва і дасягненняў прысутнічаюць вобразы руху (і тэта важна!) – паруснікі, самалёты, вада... Ці пункты гледжання, маніторынну. Напрыклад, агромністае вока, "аблепленае" рэчамі, як Ноеў каўчэг перад адплыццём. Нібыта нехта імкліва круціць ручку дзіўнай

Усётэта мадэль Універсуму. Задума, абсалютна фенаменальная, яркая, якая прадстаўляе чароўны анахранізм пасярод "моднай" сёння сюжэтнай

прытажосць. Увага да мінулага не характэрная для актуальнай культуры, але Родзін успрымае яго як чалавек, які мае веды па гісторыі мастацтва. Ён, несумненна, мае пудоўны густ, бо самае істотнае ў цытаванні – адшукаць спосаб візуалізацыі. Тут жа псторын мас гандува. - пр. несумпенна, мас пудоуны туст, оо самае стотные у цыгаванин – адшукаць слосао взуальзацы. Туг жа адчувание здзейсненасці падлежу їці формаў перададзена дастаткова проста. Яlю – у зменцынасці і нават крохкасці фігурак львоў, сфінсаў, выяваў будынкаў і караблёў, якія, быццам забытыя партэлянавыя цацкі, раскіданыя без логікі, тут і там. Гэта пакідае ўражанне не рэальнасці таго, што калісыні адбывалася, а хутчэй прысутнасці нейкіх трансцэндэнтных ведаў, зруйнаваных ці забытых чалавецтвам сусветаў і культур, якія былі калісьці ці не былі ніколі.

арулінаваны ці-заовтва чалавеннява сусьству ткультур, жаложні кольсин нік выпаков. Уласна і футурыстычнымі версіямі сучасны жывапіс не любіць займацца – акрамя разгулу фантазіі тут патрабуецца пераканаўчасць і доказнасць. Спатрэбіцца ілюзорнасць, якая практычна немагчымая без пэўнай долі рамеснага рэальнага майстэрства. Таму нашая "магчымая будучыня" стала прэрагатывай кіна- ці відэа- мастацтваў з іх бліскучымі магчымасцямі камп'ютэрных тэхналогій. Родзінская будучыня— гэта прадбачанне ці прадчуванне амаль навуковых гіпотэзаў, лагічнае і нелагічнае развіццё падзеяў. Тэма, якую ён сам вызначыў як касмалогію. Яна надта пераканаўча абстадяваная тэхнічна, мае выдвочны апыкаліпсічны характар і стварае дужа моцнае уражанне. Усё тэта вельмі палажліва і, несумпенны, хавае у сабе

Сувязным звяном паміж мінулым, наяўным і будучым з'яўляецца паступовае развіццё часу, але ў мастацтве Родзіна яно рантам спынілася. Сам час, відома, нікуды не знік, але рантоўна стаў рэзлыным на ўсіх стадыях адначасова. І падзеі страцілі былую догіку. Прагназавальная будучыня стала часткай наяўнага, яна суіспус анычасова з зінухам. Адчуванне воднана стажінасці падзеяў і З'ямаў пададзена амаль фізічна – яно ў нерюювым раскіранан па прасторы розных персаважаў і рэчаў, у моцным напластаванні падзеяў, складаных формаў, што ствараюць уражанне чагосьці агульнага і дужага. Бесезнеоўна птосыці выправіць Паступальны рух часу закальцаваны і існуе як вегинае кручэнне, бо галоўнае цяпер – адзінства назуных і будучых падзеяў, формаў, рэчау, 3 яваў, што ўжо адбыліся. Сусвет паўстае перад намі ў сваён актыўнай, пасанарнай фазе.

ужладаецца ў нешта свядома палбаўленае езінсу. Улічваючы сур'ёзнасць і глибіню падрыхтоўкі родзінскіх твораў (абдумванне творчых пытанняў у яго набыла форму дзённікавых запісаў), акт медалыцы іўядлецца палкам неабходным. Родзінская тэхніка выканання вызначае і каларыстычныя якасці яконтаць і украдуенняй укульт якасці "класічната" колеру —

ягоная прыгажосць і ягоная маляўнічасць – у такім выкананні немагчымыя і бессэнсоўныя. Але ў дадзеным выпадзу немагчымы і выайдзены супрэматызмам падыход да колеру, калі ён вызначае лінію ці форму, мае знакавасць, калі падкрэсліваецца ягоная моц і гуныссьь. Тут лідьяруюць нейкія іншыя якасці каларыту - симія вібрацыі, брынкаванне, што Родзіна ўспрымаюцца даволі маляўніча. Ягоная творчая "кухня" на невялікіх творах адчуваецца далікатна-дэкаратыўнай, але сапраўдныя якасці гэтай тэхнікі разгортваюцца на вялікіх працах і ў вялікіх прасторах. У гэтых выпадках у творах Родзіна

пачынае лідыраваць рэдкае і цяжка дэшэфраваная якасць, якая вызначаецца тэрмінам "прасторнасць". Важна разумець, – а творчасць Алеся Родзіна гэта бліскуча і люструе, – што якім бы імпненным не быў сёння прагрэс тэхнікі, у мастацтве застаецца пэўная колькасць рэчаў, якія тэхнічнаму ўзнаўленню не падлягаюць. Нездарма адна з самых запатрабаваных сучасных філасофскіх кніг названая "Камп'ютэры не робяць гэтае". На першы план выходзіць выбар тэмічных прав'ямі, што патрабуюнь больш дакладнай прысутнасці мастаж, якія на першы поляд, здаюцца менш функцыянальнымії, калі кочане, больш традацыйнымы, зякім, як мы думаем, жор развіталіся назаусёды.

Але, з іншага боку, у якія мастацкія скрайнасці не кідалася б чалавецтва, мастацтва – чытай: жыццё, само чалавецтва – будзе жыць да тых часоў, пакуль будзе існаваць праца рукой. А таму праца сярод традыцыйных накірункаў з'яўляецца адной са

The Belarusian artist A. Rodin is both the representative of neo-avant-garde and of the "good old" painting; anecdotic and figurative. His creative outfit also includes performances and video, but canvas and oil as the main creative weapon are neither a sling nor a laser shooter from a Hollywood blockbuster. It is a known fact that almost 95 per cent of the Belarusian innovators try to get self-actualization with the help of the traditional technological scheme (stretcher-canvas-paint), But eventusian intovators y to gesear-catualation with the help of the traditional technological scheme (stretcher-canvas-paint), But even taking this background into account Rodin's works impress with the grand content of painstaking manual work; here each centimeter of the canvas is scrupulously treated. Oil-paint sometimes with the help of a ruler—is laid in tiny separate touches repeating the mechanical discorping of the divisionism.

This creative mechanism is mostly associated with jeweler's art: the surface of the work is as if that of a precious stone—precisely and

rationally "ground". Taking into account the size of Rodin's works, sometimes they can reach some meters it can be considered an author's feat. But nevertheless it is more than strange because neo-avant-garde historically contains in itself distrust to what concerns artist's mastery. One of the main features of art today is the dominance of idea over technique. A modern author thus tries to impress the audience with some stylistic device, which can be not necessarily an element of his/her mastery but rather a kind of trade mark. That is why the work of art can be identified as a poetic proclamation that reappears in other works of the author, but we, the ignoramuses, do not notice this for some reason. There is no doubt that all this grand Rodin's needle-work must han Jim. It must precede or lead to

something important, direct to some immense purport.

Ales Rodin's works are a difficult "mix" of biomorphic and technical, reminiscences of classical art and achievements of avant-garde, witnesses of the past and futuristic forecasts moreover the identity of all the components remains. Images of the movement are everywhere (and this is important!) - sailboats, planes, water... Or the points of viewing, monitoring. For example a huge eye "stuck round" with things as if Noah's Ark before the departure. Someone who turns the arm of a strange movie camera. Coming into contact with all this, one gets the impression of an intrigue of being in the world of certain systems or codes that are hard to read or understand

till the end. Here the past, the present and the future are intertwined. This is all the model of the Universe.

The idea is absolutely phenomenal and bright that represents captivating anachronism among "fashionable" today anecdotal

Here there are a number of things that appeal to different periods of civilization and culture that create the feeling of being in the world of things that nobody needs today but that are precious due to the former functions and the idea contents and we even perceive their art history. He has a good taste for sure, because the most important thing in citing is to find the manner of visualization. The feeling of the events or forms realization is reproduced quite is a simple well. It is in a returned size and flegility of the figures of loss, sphinxes, buildings and ships that are as if porcedured in toys are scattered without logic here and there. It doesn't leave an impression of realized something that happened once but rather the impression of the presence of some transcendental knowledge of the worlds and cultures that existed once or didn't, destroyed or forgotten by the humankind. In fact, the contemporary painting doesn't like the futuristic impossible without a certain portion of craft mastery. That is why our "possible future" became the prerogative of cinema and video-art with their brilliant abilities of computer technologies. Rodin's future is foresight or premonition of almost scientific hypotheses, logical and illogical development of the events. The topic that the defined himself as cosmology, it is very well equipped with technical devices

and illogical development of the events. Inte ologic that he defined himself as cosmology. It is very well equipped with technical devices and has an obvious apocalypses character and produces a great impression. This all is very frightening and hides in itself Dürer's intonations, but here there is more childish venturesome author's self-satisfaction from all these nuclear explosions, devices, free falls. The link between the past present and future is a gradual time development but in Rodin's art in Rodin's art is suddenly stopped. Time hasn't disappeared but it has become real at all stages at once. And the events have lost former logic. The predicted future has become a part of the present, it co-exist with the past. The feeling of free spontaneity of events is reproduces almost physically—it is in a nervous scattering over the space different characters and things in a thick stratification of events, complicated forms that create the feeling of something total and strong. It is senseless to correct anything. The gradual movement of time is looped back and it exists as an eternal spin because the most important now is the unity of the present and future events, forms, things that have already happened. The universe appears in its active super active phase. It is passionarity of feeling that is the clue to the above-mentioned Rodin's needle-work.

If it is Apocalypses then it is an optimistic one.

No doubt that the technique of the Belarusian artist is close to meditation when great efforts are given into something that is deliberately deprived of any sense. Taking into account seriousness and depth of Rodin's works (the process of thinking over the questions connected with his works gained the form of diary records) the act of meditation seems absolutely necessary.

Rodin' technique defines also color features of his works. Raised to a cult of the quality of "classical" color – its beauty and vividness – is

Rodin technique defines also color features of his works. Raised to a cuit of the quanty of classical conorant beauty and vivrienes—is impossible and the approach to the color, found out by suprematism, when it defines the line or form, is significant when its force and loudness. Here some other features prevail—delicate vibrations, ingling that can be felt by nerves and inner ear. It is important to underline that the commonality of perception is not affected and Ales' Rodin's works are perceived in quite a pictures que way.

His creative "scheme" on small works seems delicate and ornamental but the real qualities of this technique show themselves on large works and in large spaces. In these cases a rare and hard to decode feature that is defined as "spaciousness" begins to take the first place

It's important to understand - and Rodin's works illustrate it brilliantly - no matter how fast the technological progress is, in art there are certain things that are impossible to be reproduced by the technical upgrading.

It is not without reason that one of the most relevant philosophical books today is called "Computers do not do this". It means that the first place is taken by choice of the technical methods that demand the presence of the artist: those that at first sight seem less functional and more traditional and gone to the past.

On the other hand it doesn't matter what extremes the humankind takes because the art – life and humankind itself – will exist until manual work exists. That is why works among traditional trends is one of the most difficult tasks of the contemporary art culture.

Larysa Mikhnevich

Пераклад з расейскай Змітра Вішнёва Translated from Russian by Zmicer Vishniou