

Собрание эссе о ключевых произведениях белорусского современного искусства

31.08.2017

Ольга Рыбчинская

## Ольга Сазыкина: инсталляция «Диалог, или Скатерть из лепестков», 1997

ZBOR #19

[Ольга Рыбчинская](#) рассказывает об инсталляции [Ольги Сазыкиной](#) «Диалог, или Скатерть из лепестков».



## О произведении:

Автор: Ольга Сазыкина

Название проекта: «Диалог, или Скатерть из лепестков»

Дата создания: 1997 год

### Материалы:

письма из личного архива художницы, стол, два стула

### Размеры:

стол диаметром 130 см. Скатерть (полотно из писем) 150×150 см.

**Местонахождение произведения:** в собственности художницы. Копии произведения не существует.

### Ключевые выставки, в рамках которых был представлен проект:

немецко-белорусский тематический выставочный проект «Тексты», Музей Белорусской государственной академии искусств, Минск 1997; Райне, Шёппинген, Бекум, Германия 1998.

### Ключевые статьи, в которых упоминается инсталляция:

каталог к выставке «Avant-gARTe. От квадрата к объекту». Минск, «Мастацкая літаратура». 2014;

«Мастацтва», 2013, №5. Алеся Белявец: «Мастак як тонкі інструмент. Вольга Сазыкіна пра крыніцы аўтарскай сутнасці, сляды і шыфры». С. 30-35. На с. 32 репродукция «Дыялог».

Творчество *Ольги Сазыкиной* является результатом конвергенции различных медиа. События повседневной жизни художница превращает в «ментальное и физическое действие» – произведение искусства [1], а ключевыми факторами в создании произведений становятся поиск и работа с материалом (фрагменты личного архива, самые обычные предметы, бумага, пшеничные зёрна и др.).

© – Ольга Сазыкина, инсталляция «Диалог, или Скатерть из лепестков», 1997



Формирование художницы происходило в «академическую эпоху» [2], по меткому выражению *Марата Гельмана*, время «достижения вершины» – время «подвига», когда «традиция являлась базовым элементом для восхождения». *Сазыкина* закончила *Белорусский театрально-художественный институт* (сегодня *БГАИ*) [3] и сперва много работала со стеклом в экспериментальной лаборатории на стеклозаводе «*Неман*». Затем круг белорусского авангарда 1980–1990-х гг. подпитывал творческие амбиции художницы. Занятие графикой и живописью, интегрирование в сообщество минского андеграунда (особо *Сазыкина* отмечает *Людмилу Русову*, *Валерия Мартынчика*, *Алексея Жданова*, *Геннадия Хацкевича*), позже взаимодействие с коллекционерами и художниками легендарной *Пушкинской, 10* в Петербурге, стали для *Ольги* важной коммуникационной средой.

## Диалоги

В контексте творчества *Сазыкиной* мы можем говорить о линейном движении в разработке темы диалога, коммуникации, идентификации посредством текста. Каждый раз эквивалент «единицы персонального измерения» меняется, проходя различную обработку: реконструкцию, деконструкцию, реконтекстуализацию, инвентаризацию и т. д. Однако принцип построения модели произведения остается неизменным, меняется способ коммуникации и идентификации участников диалога.

Так, в «*Дневнике дыхания. Мимике лёгких*» 1997 года (Бозвиль, Швейцария) *Сазыкина* идёт от идеи «вдохновенного действия», восходящей к абстрактному экспрессионизму. Этот же формальный заряд мы находим в основе произведения 1997 «*Единица персонального измерения*». Так или иначе обе работы имеют отчётливую личную окраску: в основе формального решения – от руки проведённая линия, развитие изобразительного знака (кривая динамики вдоха-выдоха в «*Мимике лёгких*»), трансформация его в условный [4] (слова, буквы в «*Диалоге*», 1997; «*Единице персонального измерения*», 1997; «*Бременском*

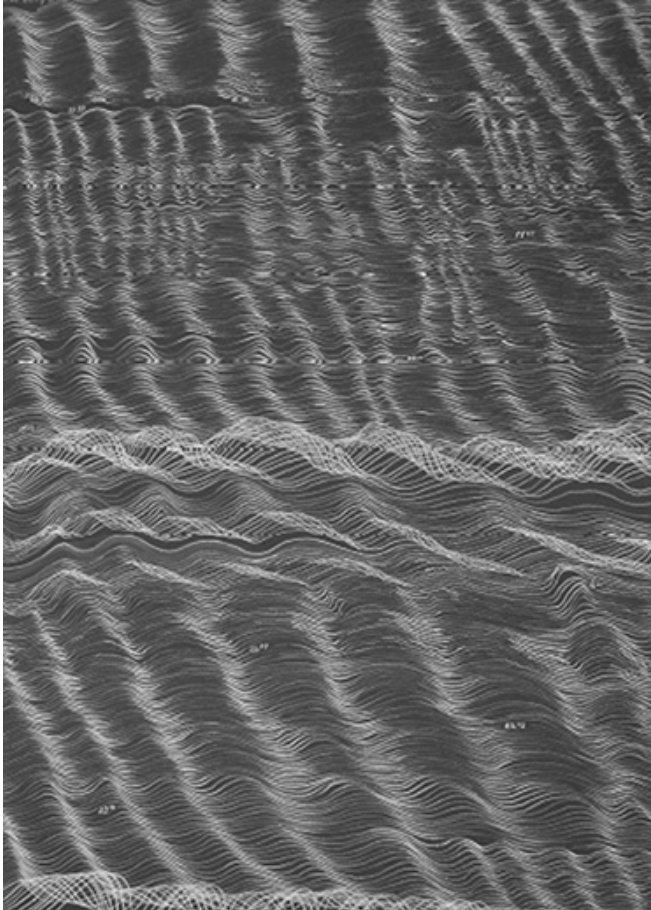
дневнике», 1998). Опыт художницы, сконцентрированный в условном знаке, открывает иную оптику, иной подход к восприятию произведения.

В основе этих работ – абсолютно противоположные состояния. Если «Мимика лёгких» стала результатом языковой паузы, уединения и бесконечного внутреннего монолога, то «Единица персонального измерения» – наоборот, интенсивного двустороннего диалога. Отсутствие событийности, в том числе коммуникативной, предшествующей первому проекту, художница компенсировала за счёт активации внутренних движений и визуальной трансляции этих состояний.

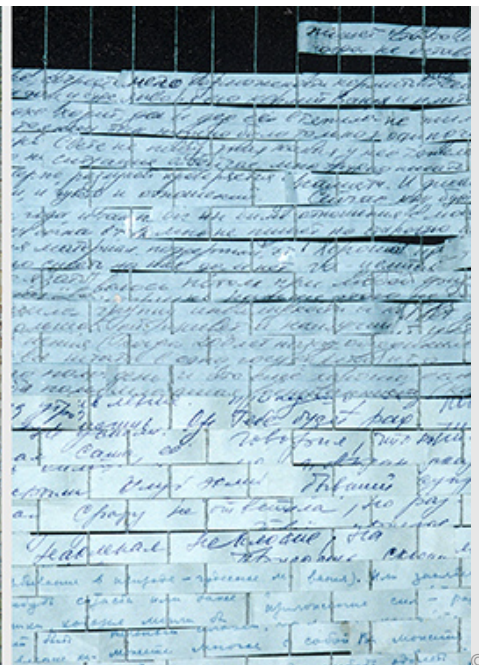
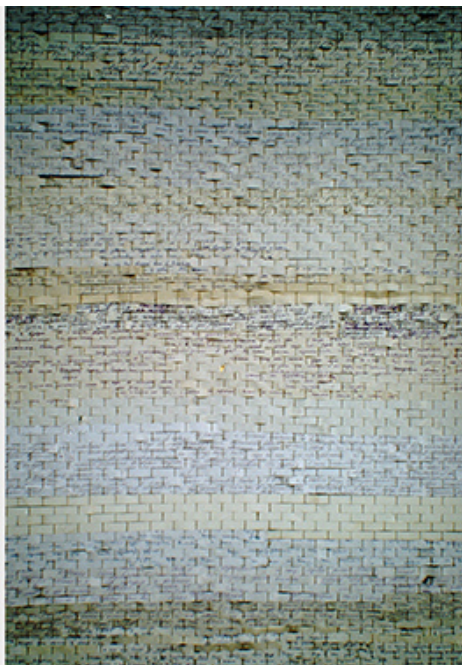
«Единица персонального измерения» складывается из «бесконечного повествовательного ряда» писем. «Ткань текста выткана на станке старинной конструкции. На таких станках плели бесконечные ковровые дорожки из уже не годной, старой одежды» [5]. И эта «ткань» появляется за счёт препарирования личного архива художницы: деконструируя первоначальную форму текста, художница синтезирует новый. Случайно соединённые разрезанные строки писем складываются в новое послание.

© – Ольга Сазыкина, листы из серии «Дневник дыхания. Мимика лёгких», 1997:

≤ ≥ 1/7



Проект «Дневник дыхания. Мимика лёгких» представлял собой рисунки дыхательного ритма, большие чёрные плоскости с белыми «линейными диаграммами», фиксирующими движения руки. «Запись акции, движения руки, вторящие вдоху-выдоху ведущего линию по чёрной бумаге... дыхательная практика... повторяемая в разных географических точках и в различное время суток. Время и место фиксировано в промежутках между «строк»» [6].



Ольга Сазыкина, «Единица персонального измерения», 1997

В «Мимике лёгких» Сазыкина превращала среду и результат её влияния в цельный артефакт. И развитием темы стал проект «Мимика лёгких: Реконструкция. Дневник дыхания» (2013). В нем происходило «распаковывание» закрытого механизма создания произведения, выход в перформативный формат, прорыв границ, разделяющих приватное и публичное. В данном случае мы можем говорить об утверждении автором своего произведения как действия, своего рода пространственно-временном опыте освоения и преодоления реальности – живой реальности, не виртуальной.

### Следы повседневности vs метафизический опыт. Точка сборки

Программными для творчества Сазыкиной стали несколько проектов. В том числе и реализованный в рамках немецко-белорусского тематического выставочного проекта «Тексты» 1997 проект «Диалог, или Скатерть из лепестков». По словам Веры Багальянс, одного из кураторов выставки, ключевое понятие – «тексты» – было выбрано самими художниками (всего в выставке участвовали 13 художников из Беларуси и Германии). Все участники были свободны в выборе материала и техники. В данном проекте Сазыкина продолжила разрабатывать тему диалога, работу с текстом, письмом – условным знаком. «Я мыслила инсталляцию, в которой главное – текст из сохранённой личной переписки разных лет», – вспоминает художница. Основная тема – диалог. Ставя вопрос о визуализации текста, Ольга Сазыкина сосредоточивается на внешней стороне – экспрессионистском формате письма, который призван отражать личность автора, его темперамент и т. д. В данном случае Сазыкина интерпретирует свой проект исходя из принципов «живописи действия», где жест становится ретранслятором личности автора. Художница актуализирует вопрос идентичности, который проявляется в определении участников коммуникации – действия. Основу действия составляет текст: переписка, диалог. Эта фиксация диалога является одновременно и образом, и содержанием.



Ольга Сазыкина, инсталляция «Диалог, или Скатерть из лепестков», 1997

© фото – Сергей Шабохин. Инсталляция на выставке «ZBOR. Конструируя архив», галерея Арсенал в Белостоке, 2015

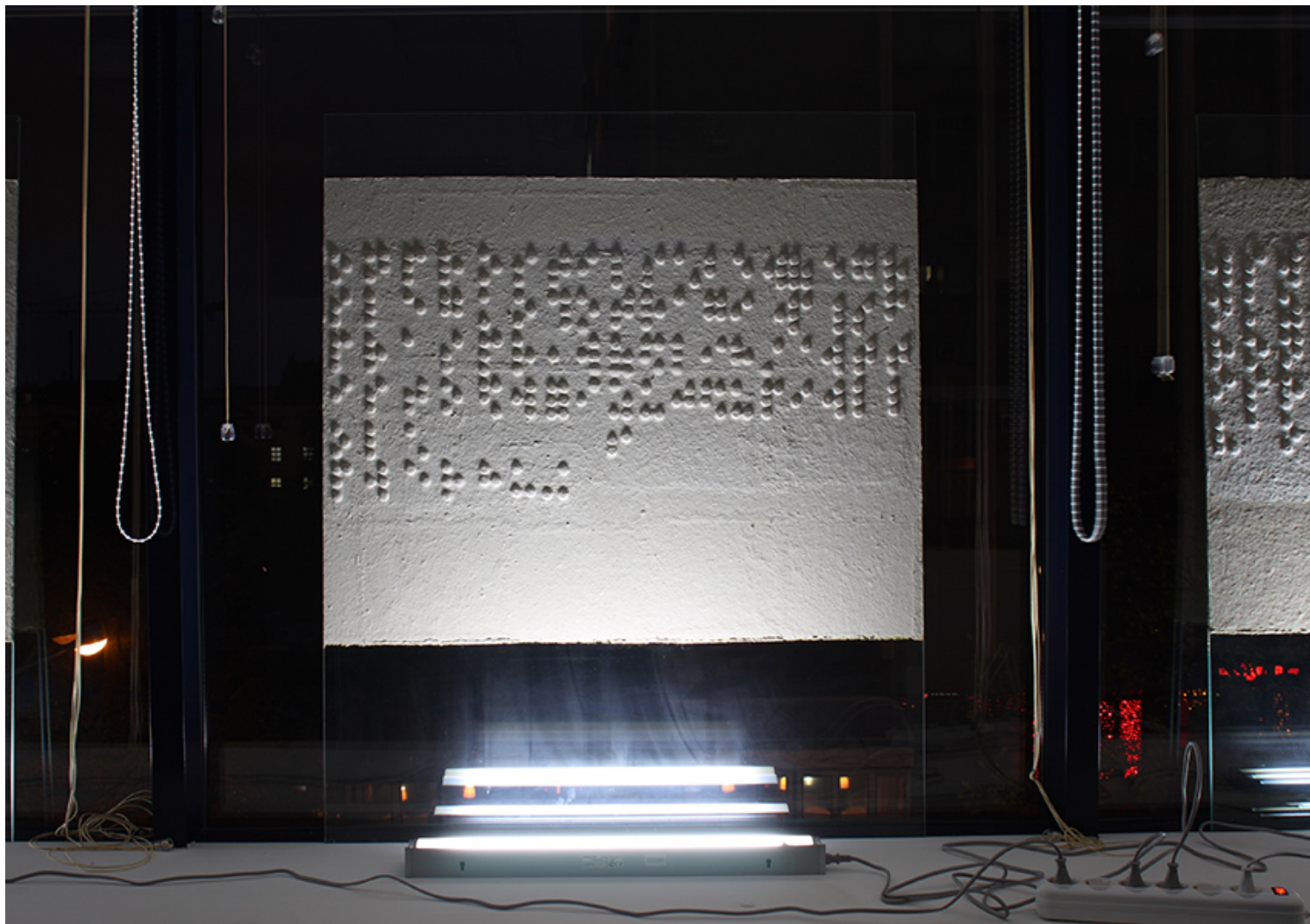
В версии 1997–1998 гг. инсталляция «Диалог» представляла собой стол, накрытый скатертью из сложенных и скреплённых между собой писем. Письма составляли чёткий равносторонний квадрат, и эта фигура организовывала некую геометрию-географию участников переписки. «Стол как престол – основа коммуникации», – заявляет художница: визуализированный через инсталляцию разговор гипотетически может быть продолжен вербально. Напряжение возникает в тот момент, когда мы начинаем рассматривать коммуникацию как диалог-дуэль, взаимодействие-противостояние.

«Диалог, или Скатерть из лепестков» является одновременно результатом повседневных практик и проводником метафизического опыта. Это не прямое отображение реальности, «реди-мейд действительности», и в то же время не синтезированная гиперреальность: здесь есть запечатлённая в материале идея. При этом материал играет такую же решающую роль, что и концепт. И то, и другое – разновидности информации. Физическое воплощение – не технически обусловленная форма, но реализация автором собственного опыта, попытка его отображения в объекте. Переживание становится эффектом, запечатлённым в работе. Нарратив, история автора превратилась в ткань произведения. Погружённое во внешнее пространство, оно стало частью новой среды, вместилища иных идей, ценностей, мифов. Однако искомая идея не трансформировалась, она реконтекстуализировалась под влиянием переменного фактора места.

Так в рамках выставочного проекта «Тексты» идея коммуникации, диалога была переведена из частного в публичное. Зритель, вступая в пространство, созданное художницей, интегрирует в него свою субъективность.

Изначальная функция зрителя – всего лишь наблюдать, смотреть на работу со стороны, не проникая в неё. Однако закрытые для прочтения письма оказываются возможным прочесть и таким образом проникнуть в границы произведения. Зритель внедряется в работу – чего художница изначально не предполагала.

© – Ольга Сазыкина, серия текстуальных поверхностей (стекло, изготовленная в ручную бумага, таблетки) «Что истекает, того и не было никогда, остается только шероховатая поверхность памяти», 2010:



Согласно высказыванию *Ролана Барта*, «*текст нуждается в своей тени*» [7], конфигурацию складывают «*миражи, туманные следы, шлейфы, с необходимостью тянущиеся за текстом*»: идеология, изобразительность и субъективность. В этой системе выразительная изобразительность текста художника пересекается с «*толикой субъектности*» зрителя. Таким образом, текст, воспринимаемый зрителем, приобретает форму «*раскавыченной цитаты*» художника, делая как бы объективным зрителя, заставляя проявлять свою дуальность, раздвоение в одновременном принятии и неприятии идеи авторского текста.

### **Идентификация. Установление границ**

Проект *Ольги Сазыкиной* «*Бременский дневник*» (1998) стал развитием, своеобразной модификацией «*Диалога, или Скатерти из лепестков*». Он складывался из текстов-посланий, оставленных представителями разных стран, культур, языковых и этнических групп. Каждый участник оставлял своё письмо на родном языке, а художница переписывала эти тексты и сшивала их в большую скатерть. Вновь и вновь переписываемые от руки тексты создавали определённую схему – маршрут. Однако это был не традиционный текст, не разлинованная поверхность, на которой смыслы двигались бы в определённом порядке. *Сазыкина* разорвала эту поверхность, не уничтожив сам текст, но изменив маршрут. Так сформировалось пространство непонимания (скатерть). Стол, как и в предыдущей реализации проекта, послужил платформой, основой «*невозможной*» коммуникации. В данном случае знаковая трансгрессия поменяла свою полярность: условный опознаваемый знак превратился в нечитаемый изобразительный.

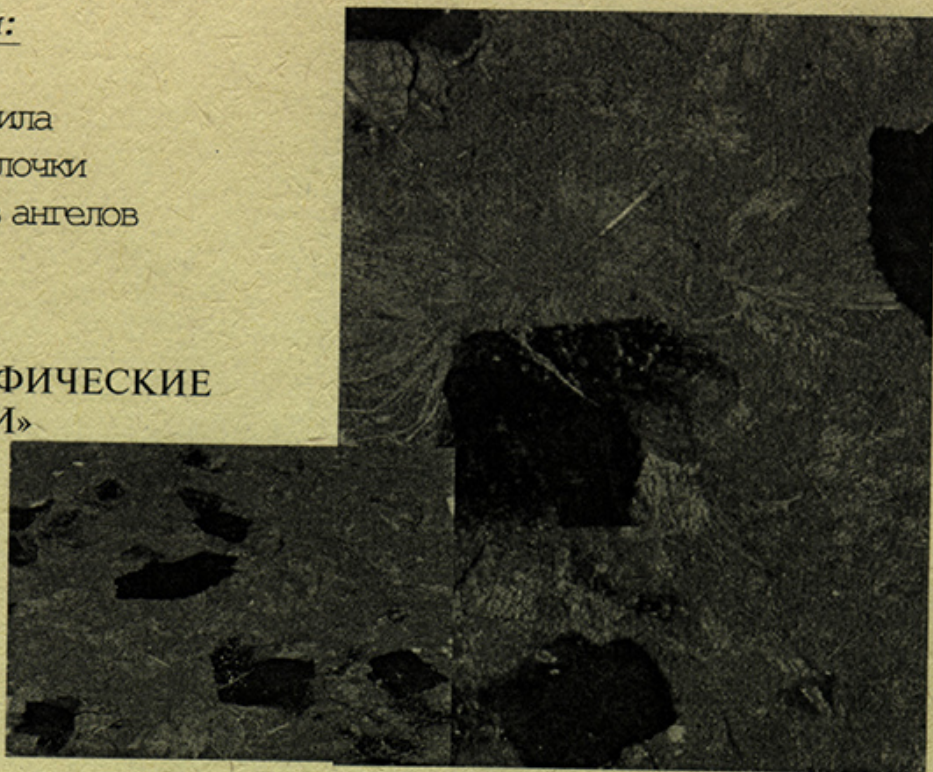
© – *Ольга Сазыкина*, «*Автобиографические поверхности. Лаборатория ускоренного роста*», 2001:

# ПОВЕРХНОСТЬ ИЮЛЬСКИХ НЕБЕС

## Культурные слои:

1. Голубые чернила
2. Телесные оболочки
3. Пух с крыльев ангелов

Из серии  
«АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ  
ПОВЕРХНОСТИ»



## Миф как способ истолкования идеи

Тема языка как разъединяющего фактора была продолжена *Сазыкиной* и развита в контексте мифологического в проекте «Воспоминание о будущем, или Время кофе» 1998 года. Идею, идущую от мифа о Вавилонской башне, художница интегрировала в современный дискурс о языках и границах. В основу произведения были положены алфавиты: кириллица, латиница, иероглифы, арабская вязь. Художница составила листки из бумаги в форму крыльев и поместила их в центр инсталляции со свечами. В этой работе можно увидеть, как экзистенциальный опыт художницы сталкивается с противоречивым и сложным социальным контекстом. Место, в котором живет человек, представляет собой пространство с противоречивой историей и разными вариантами будущего. Когда условный центр – географический, политический и идеологический – выступает сценой для строительства нового сообщества, открытого для новых участников, сможет ли спроектированная система стать стабильной и преодолеть фазу непонимания? Или же раздробленный на отдельные знаки текст потеряет свои корни, буквы превратятся в закрытые символы, в отдельные атомы, ризомеры?

© – Ольга Сазыкина, «Воспоминание о будущем, или Время кофе», 1998:





## Закон роста

Проект «Истории повседневности» 2006 года также является одним из эмблематичных в творчестве Сазыкиной. В этом смысле он проявляет тяготение автора к акту производства, ремеслу, чёткости и мобильности. Выставка состояла из листов: два спаянных слоя бумаги с выложенными из зёрен текстов между ними. С одной стороны, листы фиксировали чёткий ритм «прорастающего» текста, противопоставляя насаждённую структуру природе и реальности, с другой – утверждался непреложный закон роста [8].

Используя ключевой элемент модернистского искусства – решётку, с её восхождением к универсальному опыту («Путь к Всеобщему» [9]), Сазыкина в то же самое время выходит за рамки существующего канона. Прорастая сквозь поверхность, «текст» нарушает стройную внутреннюю организацию. Так, в своих экспериментах с проращиванием Сазыкина превращает буквы в семена, в прямом смысле слова сталкивая, перемещая, организуя их тактильный контакт. Возникают новые образования, мультиплицируются различные соединения, появляется бесконечная вселенная смыслов. Художница раскрывает динамические структуры, которые можно обнаружить повсюду: в социальных, политических, культурных, архитектурных и физиологических системах, в наших телах, эмоциональных и чувственных ощущениях. Попытка описать, таким образом, опыт становится важнее её первоначальных субъективных интенций. Личность художницы, породившей произведение, растворяется в идентифицирующих её признаках. Маленькая личная история исчезает в глобальном коммуникативном нарративе, автором утверждается пребывание человека во всеобъемлющем мире «символических форм»: «Человек живёт отныне не только в физическом, но и в символическом универсуме. Язык, миф, искусство, религия – части этого универсума, те разные нити, из которых сплетается символическая сеть, запутанная ткань человеческого опыта. Весь человеческий прогресс в мышлении и опыте утончает и одновременно укрепляет эту сеть» [10].

Тема роста, прорыва природного как метафора живучести, преодоления появляется в персональном проекте художницы «Лаборатория ускоренного роста» [11], в альтернативном включении «Зелень прёт» в проект Артура Клинова и Андрея Воробьёва «Тайная вечеря» [12].

© – Ольга Сазыкина, «Расширение пространства. Семибуквенный крест. Удовольствие от текста», 1999:



В «Лаборатории» Сазыкина вводит синий цвет [13]. Художница использует его не впервые, в сопроводительном тексте к проекту «Инкарнация в синий» она писала: «Синий цвет имеет богатый ассоциативный ряд: от восприятия цвета неба, водных глубин, горных вершин. В восточнохристианской культуре он воспринимался как символ трансцендентного мира. Нематериальный и “чувственный”. Цвет эфира и символ свободы. Если посадить зёрна материального в символически духовную почву и поливать “синей” водой, то ростки зелени приобретают голубой, нематериальный оттенок. Что реально доказывает успешно проведённый ботанический опыт».

© – Ольга Сазыкина, работы разных лет:



«Инкарнация в синий. Посвящается Ив Кляйну», 2000, Польша

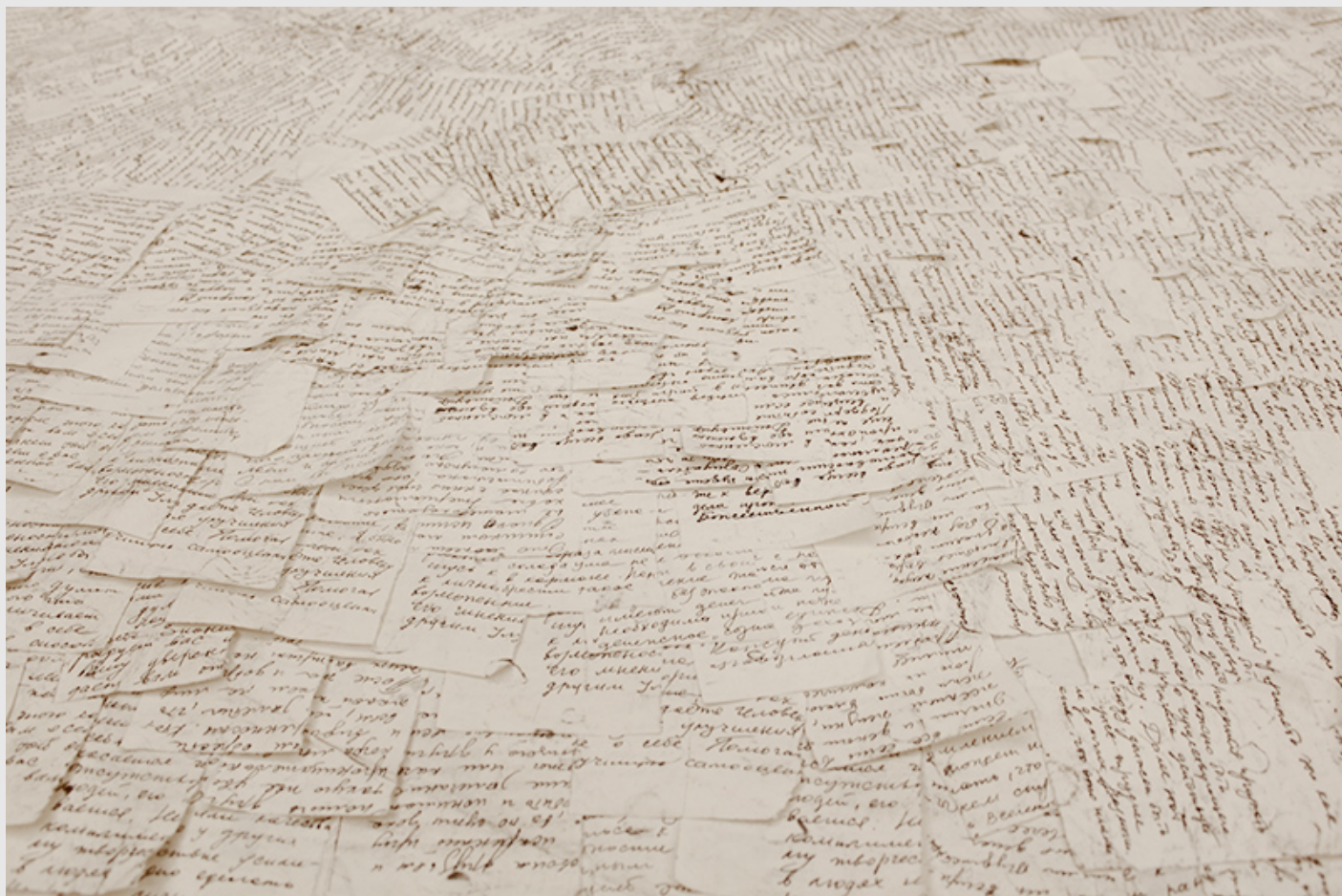
Вдохновляясь идеальным синим *Ива Кляйна (Yves Klein)*, как тот в свою очередь вдохновлялся синим колером неба на картинах *Джотто*, *Сазыкина* находит свой путь в нематериальное, выходит за рамки артикулируемого и обозначаемого. И если «чувствительность – это деньги вселенной и космоса, величайший продукт природы, который нам позволяет купить жизнь у первичной материи», то *Сазыкина* работает с ней, обнажая через столкновение вещественного и метафизического. Здесь художница прибегает к приёму, который она уже использовала в проекте 2006 года «*Истории повседневности*», когда жёсткая структура сетки, текста прорывалась всходящими зёрнами, и таким образом образовывался метатекст – новая конфигурация системы, обретающей теперь ещё и пространственное измерение.

#### От закрытой системы к «перформативному сдвигу»

Исследуя творчество *Сазыкиной*, в её работах можно обнаружить некие переходящие структуры, в которых реальность запечатлевается за счёт интегрирования условного знака в текст. В данном случае мы можем говорить о развитии изначально закрытой, герметичной системы, которая отождествляется с производением.

От статики объекта инсталляции в «*Диалоге, или Скатерти из лепестков*» *Сазыкина* выходит к динамике сменяющихся кадров – видеоформату. Та же искомая тема диалога раскрывается здесь через прямое движение. Так, в работе «*Диалоги*» *Сазыкина* объединяет и, по сути, отождествляет понятия движения и коммуникации. Крупным планом с верхней точки снят стол, на котором две пары рук, совершая движения друг напротив друга, ведут безмолвный диалог. Пары сменяют друг друга, формируя отдельные эпизоды-главы видеоповествования. И завершает всё действие одна пара рук, «проговаривающая» свой монолог-послание – то ли художнице, то ли зрителю. Диалог здесь обретает невербальный характер: эмоции становятся

эквивалентом информации. В данном случае мы получаем текст, транслируемый телом. Наше тело является одним из важнейших «выразительных пространств», тем, что «проецирует значение вовне» [14] и таким образом размыкает герметичную систему внутренней коммуникации.



© – Ольга Сазыкина, фрагмент инсталляции «Диалог, или Скатерть из лепестков», 1997

Чуть ранее, в 2008 году, в видео «Бульон для души» Сазыкина возвращается к вопросу идентификации, где опознание частей целого, ингредиентов, происходит в процессе их смешения, в условиях совместного действия.

Сазыкина не просто соединяет различные знаковые системы: её искусство отвечает модернистскому духу, с его стремлением к правдивости и утопической идеей преобразовать мир. В переводе с древнегреческого «утопия» означает «место, которого нет». Итак, попытка бегства в другой мир сменяется нахождением одновременно в и над текущей действительностью. Сазыкина прибегает к инсталляции для организации особого экспозиционного пространства, в котором уникальное многомерное семантическое поле образуется за счёт использования различных объектов и их окружения. Это пространство и процесса, и мгновения [15]. Здесь происходит «презентация настоящего – определение того, что имеет место здесь и сейчас» [16] и в тоже время анализ самого процесса создания художественного произведения.

© – Ольга Сазыкина, инсталляции с напечатанной в виде изображений едой «Шведский стол», 2012:



Инсталляции *Сазыкиной* не нарративны, в них нет героев, которые разыгрывают действие. Но тем не менее каждая из них рассказывает что-то о жизни художницы: об определённом фрагменте её биографии, переживании или представлении о внешнем мире. *Сазыкина* как бы документирует некие события, следы происходящего. Они – это фантазия, сон, воображаемое и абстрактное, духовное, нематериальное...

Текст становится основой, условием и предметом изображения – в духе концептуализма в его европейском прочтении. Иллюзия необходимого диалога поддерживает связь с действительностью, непонятный текст становится основой репрезентации. И в данной перспективе в «*Диалоге*» можно усмотреть сложную систему взаимоотношения между форматом и концепцией. Здесь происходит «перформативный сдвиг»: «указующим высказыванием» становится текст, а финальная интерпретация произведения остаётся за зрителем [17].

#### Примечания:

[1] В одном из своих манифестов английский художник *Ричард Хамилтон* говорит о произведении искусства как средстве для «передачи информации о ментальном или физическом действии художника».

[2] <http://www.guelman.ru/artists/mg/kustokusto/>

[3] *Ольга Сазыкина* в 1977 году окончила факультет декоративно-прикладного искусства, отделение стекла (преподаватель *Тарас Николаевич Порожняк*).

[4] По утверждению *Лотмана*, знаки бытуют в двух формах: условной и изобразительной. Условный знак демонстрирует немотивированную связь между выражением и содержанием, изобразительный (или иконический знак) обозначает естественную связь между значением и присущим ему выражением. См.: *Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Изд-во «Ээсти Раамат», Таллин, 1973.

[5] *Сазыкина О.* Из сопроводительных текстов к проектам. 24.03.2017. Минск.

[6] Там же.

[7] *Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М., 1994.

- [8] «Инкарнация в синий», *Inter-viso*. [Галерея Академии искусств](#), Марсель, Франция, 1999.
- [9] Краус, Р. Решетки / Пер. Д. Пыркиной // *Проект классика*. — ММII (2002). — № III.
- [10] Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры / Избранное. Опыт о человеке. — М.: Гардарики, 1988. С.471.
- [11] [Музей современного изобразительного искусства](#), Минск, Беларусь (персональная), 2001.
- [12] Немецко-белорусский проект «АРТ-СЕГМЕНТ» [Дворец искусств](#), Минск, 2010.
- [13] *International Klein Blue, ИКВ*, «Международный Синий Кляйна», номер РВ 29, CI-77-0007.
- [14] Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Перевод с французского под редакцией И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. Санкт-Петербург: «Ювента», «Наука», 1999.
- [15] «Произведение искусства – это и процесс, и мгновение». Источник: Рыков А. Теодор Адорно как теоретик искусства. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. №4, 2007.
- [16] [Борис Гройс](#) об инсталляции.
- [17] Марсель Дюшан в знаковой лекции о творческом акте 1957 года заявил: «Творческий акт исполняется не только художником, зритель [...] также участвует в его создании».

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.



ZBOR @ 2014–2021



[НА](#)

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

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