

Улица
Сна

Выставка

Ольга
Чернышева

рис. 88.7

С



ГЭС-2

24 апр —
16 ноя 2025

Изображения на обложках
Из серии «Семейство
Анютины», 2020
Вторая жизнь, 2001/2025

Замысел выставки Ольги Чернышевой «Улица Сна» отчасти навеян повестью Антона Чехова «Степь». Этот факт, на первый взгляд, может озадачить зрителя, ведь прямой иллюстративности в представленных работах нет. И все же присущие чеховскому тексту смыслы и образные мотивы прослеживаются в концепции, составе и построении экспозиции.

Хотя выставка крайне представительна, так как знакомит с творчеством Ольги Чернышевой разных лет, причислить ее к жанру монографии было бы неверным. Логика отбора и экспонирования многочисленных произведений определялась стремлением не столько рассказать творческую историю, сколько инсценировать в пространстве Дома культуры символический мир художницы и его внутреннюю структуру.

Действие повести Чехова, как следует из названия, разворачивается в безбрежном пространстве степи. Схожим образом и «Улица Сна» лишена преград и перегородок. Художественные работы не только развешены по стенам, но и парят в воздухе, лежат на горизонталях, выстраивая сценографию авторского универсума. И хотя целое выставки разделено на десять тематических частей,

разграничение это во многом условно. Лейтмотивы и их названия выходят за свои пределы, зыбкими световыми рефlekсами просвечивая сквозь единство экспозиции. Ведь и авторский мир Ольги Чернышевой имеет свою особую природу и не может быть искусственно поделен на сегменты.

Особым был и мир, воссозданный на страницах «Степи». У Чехова все повествование пропущено сквозь призму индивидуального сознания — сознания ребенка. Такой опыт отличается тем, что в нем еще не окрепшая рациональность переплетена с воображаемым, а абстракция еще не отделена от чувственного — то есть мышление еще не разведено на бинарные оппозиции, и мир воспринимается в естественной и живой органичности. Это мир, в котором неодушевленное одушевляется, минувшее оживает, а все сущее пребывает в неудержимом стремлении к первоначалу.

В подобном восприятии мира Чернышева в самом деле видит нечто изначальное и подлинное: ее творчество во многом посвящено попытке вернуть именно такое мироощущение. Однако запрограммировать и тем более удержать его надолго непросто. Зачастую это происходит непреднамеренно, по счастливому совпадению или в результате внезапного озарения. Каждая работа Ольги Чернышевой и есть фиксация такого скоротечного момента.

Не случайно выставка в «ГЭС-2» не предполагает единственного заданного направления осмотра. Зритель волен выбирать траектории, сопрягая произведения между собой, протягивая между ними смысловые нити, двигаясь навстречу своим собственным счастливым озарениям.

СОН

Понятие сна неизбежно вызывает ассоциации с сюрреализмом и призвавшим его некогда к жизни психоанализом. На первый взгляд, ни то, ни другое не имеет прямого отношения к творчеству Ольги Чернышевой. Сюрреалисты, создавая фантазмагорические, как бы изъятые из подсознания образы, на самом деле черпали их из своего воображения. Чернышева, в свою очередь, не доверяет порывам фантазии и строит художественную практику на прямом наблюдении за реальностью. Станный и как будто бы сновидческий характер многих ее работ рождается не из попыток заглянуть в бездны бессознательного, а из особой настройки восприятия.

Наиболее часто используемый Чернышевой метод — освобождение образа от ясно читаемой изобразительной риторики. Так, в ее фотосериях, основанных на документальной съемке, — в портретах («Охранник», 2009), репортажных зарисовках («В Москве», 2008–2012), пейзажах («Улица Сна», 1999/2025), мотивация автора к созданию этих образов остается до конца не проясненной. В результате воспроизведенные художницей реальные мотивы предстают как бы вещью-в-себе, завораживая своей недосказанностью. Нечто подобное — восприятие обыденных вещей так, будто мы видим их впервые, — действительно посещает нас в сновидениях.

Есть, впрочем, у Чернышевой работы, запечатлевшие ситуации, которым и в самом деле присуща некоторая странность, если не абсурдность. Однако и они не вызрели в воображении, а были подсмотрены в реальности. Озадачивающее зрелище хрустальных люстр, висящих у дорожной обочины на фоне привычного русского пейзажа («На обочине», 2010/2025), имеет сугубо бытовое объяснение: в кризисные 1990-е их выставили на продажу работники завода в Гусь-Хрустальном, с которыми предприятие расплавилось результатами их труда. А прозрачные целлофановые перчатки взлетели в воздух в московском дворе («Отображения тонкого вида», 2021) лишь потому, что территорию убирали воздуходувом. И в образах этих зрителю раскрывается не сумрачная сторона реальности, а, напротив, сокровенное в ней чудо. Его надо просто суметь увидеть.



1



2



3

**1 Отображения тонкого
вида, 2021**

Видео: оцифрованная 16-мм
пленка, 6 мин. 25 сек.
Создано и произведено по заказу
Дома культуры «ГЭС-2»

2 В Москве, 2008–2012

Инсталляция: 80 черно-белых
слайдов в карусели
Предоставлено художником
и галереей *Volker Diehl*, Берлин

3 Улица Сна, 1999/2025

15 лайтбоксов: алюминий,
светорассеивающий
пластик, дюратранс
Предоставлено художником



4



5



6

4 На обочине, 2010/2025

7 лайтбоксов: алюминий, светорассеивающий пластик, дюралюминий
Предоставлено художником

5 Охранник, 2009

3 фотографии: баритовая бумага, аналоговая печать
Предоставлено художником

6 Отрезки (Заряженное пространство), 2013

Видео: закольцовано
Предоставлено художником

Частное пространство
В русском классе пространственные характеристики часто означают моральные. Так, например, повзрослев ключевое слово 90-х, характеризующее бессмысленное невытянутое изделие – беспредел. Это как если бы на вопрос, чем заняты "арчи бег границ", ответом было: без границ.
В понятие места входит и такие большие темы, как русский беспредел и тротатальная крошечная частная сфера, которую организует человек при первой возможности. Это и практически – своего рода границы подвала на пляж, временно, но часто обозначающая границы спонтанного частного пространства, и место в вагоне метро – такие "заряженные" сопротивляющиеся миллиметры вокруг пассажира.
С некоторых пор в вагонах московского метро стали образовываться пространственные лакуны. Если в поезде сидеть на платформе после своего стекла видно, что это указывает на пребывание там доминирующей субъекта, выступающего на значимое.
В описываемой мной короткой ситуации таким спящим человеком был обычный вид пивной тарелки. На каждой остановке зона новых пассажиров наливала к лавочке и равномерно отступала. Работал невидимый барьер. Поезд двигался. Все приобрело ритмический характер. Вдруг – остановка после, и новое движение: в дверях появился «арх» «бомжей». Все ринулось, так как воздушное пространство вокруг него обдало концентрированной плотностью и мощью запаха. Он приблизился к пассажирской с точки зрения остальных пассажиров лавке с парнем, чуть качнулся и... повалился туда же. И новое человеческое единство пошло дальше.

АНИМИЗМ

Понятие анимизма происходит от латинского слова *anima* — «душа», и с его помощью принято описывать веру в одушевленность всего сущего, характерную для человечества на ранней стадии развития. Современность с ее рационализмом вытеснила эти представления, но подсудно они продолжают жить на периферии сознания и определять многое в нашем существовании.

Людям свойственно в той или иной форме отождествлять с собой все, что входит в их жизнь. Призванные служить человеку вещи превращаются в его двойников («Рынки», 2002/2025), а созданные по образу живых существ предметы — оживают («Жить или маяться», 2000/2025). И в то же время, одушевляя нечеловеческое, человек параллельно начинает причислять себя к неживому миру — подчас не умозрительно, но и телесно, тактильно («Собака Манизера», 2014). А потому не только игрушечные звери становятся питомцами, но и сам человек решается примерить ампула плюшевых игрушек (серия «Сэндвич», 2017–2018).

Мир одухотворяется под пристальным, проникающим в реальность взглядом, а пристальней всех, по определению, смотрит на мир художник («Моргание», 2018). Искусство для Ольги Чернышевой и есть не что иное, как средство одухотворения сущего.

7



Ночная рубашка

Животные инстинкты принимают движущаяся за живое. Но люди тоже принимают движущуюся за живое. Получается, что начало анимизма – одушевление простых предметов – лежит в основе всякого человеческого темперамента по всем.

Действительность невообразима. Окружающие предметы и атмосфера все время подталкивает к движению. Опасно переопределенность понятия "реализм".

Никогда кажется, что все стремится к единственной выделительности.

Все выражает себя, душка не выходит за рамки жизненной правды.

Для создания творческой атмосферы, как писал Михаил Чехов, возьмите простой предмет, представьте, какой у него характер, сколько ему лет, как это зовут...

8



7 Отрезки (Ночная рубашка), 2010

Видео: закольцовано

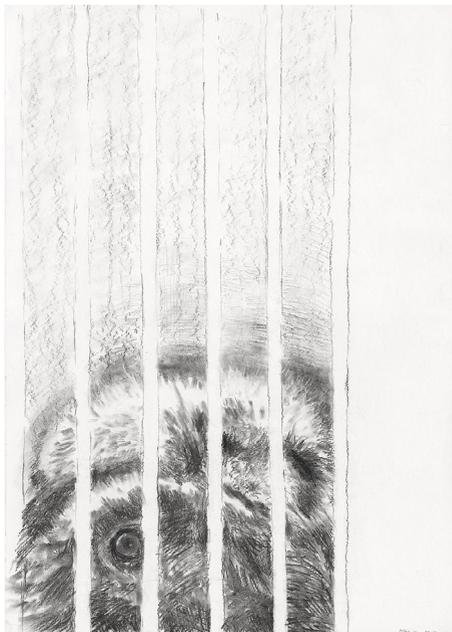
Предоставлено художником

8 Рынки, 2002/2025

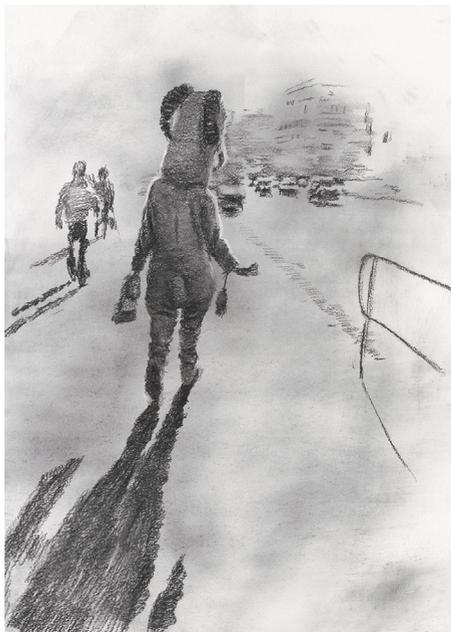
9 фотографий: цифровая

цветная печать

Предоставлено художником



9



10

9 Моргание, 2018

4 рисунка: бумага, уголь
Предоставлено художником
и галереей *Iragui*

10 Из серии «Сэндвич», 2017–2018

3 рисунка: бумага, уголь
Предоставлено художником

Пауза. Из серии «Сэндвич», 2018

Бумага, уголь, акварель, коллаж
Предоставлено художником
и галереей *Iragui*





11



12

11 Жить или маяться, 2000/2025

6 фотографий: баритовая
бумага, аналоговая печать
Изготовлено в Центре
художественного
производства «Своды»

12 Собака Манизера, 2014

Видео: 7 мин. 17 сек.
Предоставлено художником

Метаморфозы

Разделение на одушевленное и неодушевленное — лишь одна из многих оппозиций, на которых строится современная картина мира. Достаточно выйти за ее пределы, как мир утрачивает недвижимую стабильность в пользу постоянных трансформаций и преображений. Границы между явлениями перестают быть непреодолимыми, позволяя усмотреть в каждом из них нечто иное. Так, наблюдая за поведением человека, можно различить в нем черты животного («Сурок», 1999), а разросшееся в горшке домашнее растение начинает походить на шагающую человеческую фигуру («Крассула уходит», 2024).

Речь при этом идет не просто о внешнем подобии, а о подобии чувственном, присущем архаическому мировосприятию. Если нечто на что-то похоже, между ними устанавливается некая сверхъестественная связь. Человечек, одетый в шубу и меховую шапку, роднится с животным, из шкуры которого сделана эта одежда («Вторая жизнь», 2001/2025), а шерстяной головной убор, увиденный с определенного ракурса, становится распустившимся цветком или экзотическим плодом («В ожидании чуда», 2000/2025).

Знаменательно, что для подобного восприятия, представляющего мир в круговерти метаморфоз и превращений, определяющим является внешнее сходство между явлениями. Таким образом, зрительное наблюдение оказывается наиболее адекватным способом постижения мира, а изобразительное искусство — его основным средством.



13



14

13 Сурок, 1999
 Видео: 2 мин. 30 сек.
 Предоставлено художником

14 Конец дня начало, 1999–2002/2025
 10 фотографий: цифровая
 цветная печать
 Предоставлено художником

15 Отрезки (На улице), 2010
 Видео: закольцовано
 Предоставлено художником



15

На улице
 Мне нравится сложность особой русской, толстая. Надя снежного покрова
 ко многим приручает к мысли, что пустога и белены означают лишь
 пещерный, серокаменный слой.



16



17

16 Вторая жизнь, 2001/2025

3 фотографии: аналоговая
цветная печать
Изготовлено в Центре
художественного
производства «Своды»

17 В ожидании чуда, 2000/2025

9 фотографий: цифровая
цветная печать
Предоставлено художником

В ожидании чуда, 2000/2025

3 лайтбокса: алюминий,
светорассеивающий
пластик, дюратранс
Предоставлено художником





18



19

18 *Крассула уходит*, 2024

7 рисунков: бумага,
акварель, карандаш
Галерея *Volker Diehl*, Берлин

**19 *Анабиоз. Рыбаки-растения*,
2000/2025**

6 фотографий: аналоговая
цветная печать
Изготовлено в Центре
художественного
производства «Своды»

Призраки

В картине мира, где зримость признается условием существования явлений, а их внешнее подобие — тождеством, принципиального различия между феноменами и их изображениями, по сути, не существует. Можно сказать иначе: факт и его документация обладают равным статусом. Поэтому вполне закономерно, что выразительными средствами Ольги Чернышевой становятся по преимуществу видео и фотография, то есть медиа, в которых художественное произведение тождественно документальному свидетельству.

В работах Чернышевой образы, проникающие в наш мир с различных экранов, оказываются не менее достоверными, чем материальная и осязаемая реальность («Теле-видения», 1998). В то же время изображения из мира искусства становятся частью нашего повседневного визуального опыта, переплетаясь с образами, рожденными из непосредственного восприятия окружающей действительности. В результате сама действительность, подобно художественной иллюзии, предстает зыбкой и эфемерной («Отражения», 2012).

Наконец, мы привыкли, что любая реальность, запечатленная в произведениях искусства, по отношению к актуальному моменту находится в прошлом. Однако в мире, где условием существования вещей является их видимость, образы минувшего оживают лишь тогда, когда на них смотрят, то есть исключительно здесь и сейчас («Внутренний свет», 1997). Таким образом, во вселенной Ольги Чернышевой реальность состоит из наложенных друг на друга видимостей: призрачное настоящее встречается с населяющими его призраками прошлого.



20



21

"Зрительная запись, видимого мира"

Дитя Бертов

Спящий на камеру, стремительно вылетает-звукется к тому, чтобы спать, невидимое. Эта задача мучительно притягивала Дитя Бертова. Ради нее он прыгал с тента в Малакк Гангсломском море. А спящий его оператор саждала команда: "Крути ручку съёмочного аппарата как можно быстрее!" В замаскированном покое продолжалось то, что Дитя Бертов хотел записать, но, что не успевает увидеть бумажный экранный глаз: чувства, мысли, желания.

20 Подушки (Давление-переживание), 1997

24 фотографии: баритовая бумага, аналоговая печать
Предоставлено художником

21 Отрезки (Зрительная запись видимого мира), 2010

Видео: закольцовано
Предоставлено художником



22



23



24

22 Внутренний свет, 1997

8 фотографий: аналоговая
цветная печать
Предоставлено художником

23 Теле-видения, 1998

6 фотографий: баритовая бумага,
аналоговая печать; в авторских
картонных рамах
Предоставлено художником

24 Русский музей, 2003–2005

Видео: 6 мин.
Предоставлено художником



25



26

25 Третьяковка, 2002

Видео: 5 мин.

Предоставлено художником

26 Отражения, 2012

5 рисунков: бумага, уголь

Корпоративная художественная
коллекция Газпромбанка



Отражения, 2012

4 рисунка: бумага, уголь

Частное собрание

Сферы

Выход за пределы рационалистического антропоцентризма отнюдь не предполагает, что человек перестает быть предметом интереса художника. Напротив, отказ от описания мира через абстрактные понятия создает возможность приблизиться к скрытой за ними живой жизни и укорененной в ней сокровенной сути человеческого. Пристальный взгляд художника распознает в человеке носителя особой универсальной субстанции, пронизывающей все сущее, обеспечивая ему неделимую целостность — *anima*, душу. Работы Ольги Чернышевой высвечивают единое телесно-душевное пространство внутри и вокруг людей — ауру или сферу.

Пространство это зачастую оказывается зримым, так как человеку свойственно физически огораживать себя, как бы защищая свою личную сферу («Дежурные», 2007; «В Москву», 2010). В результате реальность представляется совокупностью таких сфер, образующих между собой прихотливую стереометрию, — пространства накладываются и проникают друг в друга («Продавец кактусов», 2009/2025). Впрочем, что в первую очередь обеспечивает наглядность этих мирообразующих пространств — так это свет. И поскольку субстанционально свет тождественен всепроникающей *anima*, то он не только падает на людей и предметы, но и излучается ими («Окна», 2007).

Наконец, о душе человека нам в первую очередь говорят его лицо и обращенный на мир взгляд. В своих работах Чернышева разворачивает перед нами целую галерею портретных образов («Дежурные», «В Москву»). Однако трогательная одухотворенность этих лиц лишена психологической индивидуализации. Из всей европейской традиции эти образы ближе всего раннехристианской иконописи. Оживляющая их *anima* не субъективна, а универсальна, окружающий их свет сродни тому, что христианские теологи называли *illuminatio* — внутренний свет, единый со светом божественным.



27



29



28

27 Продавец кактусов, 2009/2025

33 лайтбокса: алюминий, светорассеивающий пластик, дюратранс
Предоставлено художником

28 В Москву, 2010

3 фотографии: баритовая бумага, аналоговая печать
Коллекция фонда V—A—C

29 Дежурные, 2007

2 фотографии: баритовая бумага, аналоговая печать
Предоставлено художником

30

**Перрон**

Способ примириться с окружающим – представить себе это нечто не в нарушении фактов настоящего, а, например, исчезновением, удалением – в крайнее кареиной кристаллической системы, тогда, по случаю уменьшения этого начала, все нити начнут утягиваться, закручиваться и вкрут. Заснеженные перроны – всегда вечные, как белый лист бумаги.

31

**Парк**

Зачем, сидящий на лавочке. Поблизке к небу. Я верно и отсутствую, второстепенных персонажей. Второстепенных персонажей для веселого парка нет. Это сюжет с раскрытым характером. На нем можно проработать разные варианты прощания момента. Например, вспомнить, как Кэт в старости призывал пить воздух носом. Утверждал, как это важно и правильно.

32

**30 Отрезки (Перрон), 2013**

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

31 Отрезки (Парк), 2017

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

32 Окна, 2007

Инсталляция

Предоставлено художником

Фон и фигура

Порожденная современностью картина мира антропоцентрична, то есть гарантирует человеку центральное место во вселенной. В творчестве Ольги Чернышевой центростремительный вектор сменяется центробежным: эта вселенная лишена иерархий, как и многомерной глупины. Мир художницы распадается на элементы, которые, расстелившись прихотливым узором по плоскости («Лихоборка», 2020), пребывают в постоянном движении и метаморфозах («Чуть-чуть. Прелюдия», 2025). И человек здесь, перестав быть абсолютным центром, выступает одним из соучастников этой непрестанной динамики («Ноты», 2024).

Из подобного мироощущения проистекает и творческая методология Чернышевой. Она видит себя не центром, а лишь частью мира. Изменить этот мир (о чем мечтал исторический авангард) не представляется возможным. Его можно лишь наблюдать — причем изнутри. И сама эта практика наблюдения, став формой организации творческого существования, обособляет его от окружающей действительности.

Подобный выбор делают и персонажи Чернышевой. В ее видеоработах мы неизменно видим их на фоне природных («Анонимы I» и «Анонимы II», 2004) или урбанистических («Самостоятельные занятия», 2004) панорам, в открытых («Посвящение Сенгаю», 2008) или замкнутых («Мусорщик», 2011) пространствах. При этом все они в момент, когда их запечатлела камера, чем-то заняты — делают гимнастику («Анонимы I»), открывают бутылку («Анонимы II»), собирают мусор («Мусорщик»), катаются на самокате по Красной площади («Самостоятельные занятия») и т.п. И сколь, казалось бы, ни были ничтожны эти занятия, герои Чернышевой предаются им сосредоточенно и самозабвенно, словно на сеансе каллиграфии («Посвящение Сенгаю»). Обустроив существование как систему ритмически повторяющихся действий или как своеобразный замкнутый на себя ритуал, они выпадают из господствующего порядка вещей. В русской культурной традиции подобное истовое служение избранному делу исконно понималось как путь праведничества.



33



34



35

33 Самостоятельные занятия, 2004

Видео: 7 мин.

Предоставлено художником

34 Остров. Часть I, 2024

Инсталляция: бумага, акварель
Создано и произведено по заказу
Дома культуры «ГЭС-2»

35 Анонимы I, 2004

Видео: 6 мин. 10 сек.

Предоставлено художником



36



37



38

36 Анонимы II, 2004

Видео: 11 мин.

Предоставлено художником

37 Мусорщик, 2011

Видео: 6 мин. 31 сек.

Предоставлено художником

38 Посвящение Сенгаю, 2008

Видео: 6 мин. 10 сек.

Предоставлено художником



39



40



41

39 Лихоборка, 2020

Холст, масло

Предоставлено художником

40 Ноты, 2024

Холст, масло

Коллекция

Екатерины Лапшиной

41 Чуть-чуть. Прелюдия, 2025

Видео: 10 мин. 46 сек.

Создано и произведено по заказу

Дома культуры «ГЭС-2»



42



43



44

Вдоль берега

Последнее движение поезда заставляло этот городок медленно кружиться: казалось, что все его необходимые постройки вращаются вокруг невидимой точки...
М.Горький, "Жизнь Клима Самгина"

42 Индустриальный альпинизм, 2019

Холст, масло

Предоставлено художником

43 Человек, защищенный лавочкой, 2022

Бронза

Предоставлено художником

44 Отрезки (Вдоль берега), 2010

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

45

**Линии на снегу**

Грустная женщина созвонилась – перекуривание свободнее и чище, полей. Цели разные, а пути общие. Или цели одинаковые тоже? Кто-то прощел по снегу. Некая пресса по своим делам, а при этом – по асфальто-проломному асфальту. Мы живем в мире дорог: зимних, воздушных и морских. Последнее две неактуальны, но есть это – локальные дороги. По мифам герой создает себе дорогу и по ней идет. Когда человек идет по снежному полю – это почти невизуальная небесная дорога. Чем больше людей по ней проходят, тем материальнее она становится, превращается из небесной в земную. Сильно романтично. И это уже немого кино.

46

**Тренировки**

Каждый день, сравнив с жизнью. Что тебе встретится, с кем придется иметь дело? До конца никогда нельзя сказать. Потому люди делают зарядку, чтобы быть в хорошей форме и заранее подготовиться ко всем возможным трансформациям. Зарядка срочни тренировка. В легкой форме переживает будущие тяготы дня. Так, мы в голове программируем одиозный велосипед метро или сложность будущего дня. А если случается поезд в метро, а если отключат интернет? А если вообще не останется человека? Придется стать птицей?

45 Отрезки (Линии на снегу), 2010

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

46 Отрезки (Тренировки), 2013

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

Фактуры Поверхности Знаки

Выбрав позицию наблюдателя, Ольга Чернышева отказывается от рассказывания историй. Ведь любое повествование предполагает внешнюю по отношению к миру позицию, а потому включенное в него наблюдение утрачивает естественную связь с живой жизнью. Позаимствованные из реальности факты выполняют функцию передаточного звена и потому лишаются большей части собственных смысловых и образных ресурсов.

Позиция наблюдателя строится на открытости миру, способности впустить его в себя. Она предполагает сосредоточенность на обезличенных фактах, которые предстают как бы вещью-в-себе, явлением реального. Положенная в их основу чистая материальность обычно и выходит в образах Чернышевой на первый план. Так, в «Участках» (2005/2025) художница задокументировала сооруженные из подручных материалов заборы, которыми подмосковные дачники обнесли свои земельные участки. Заключенные в этом мотиве социальные смыслы заслоняются выразительностью разнородных фактур ржавого металла. Лишенная семантической нагруженности чистая материальность принимает формы пластической игры, орнамента («Люди добрые», 2005; «Жираф», 2012).

Однако отказ от рассказа не означает, что изображенное лишено смысла. Напротив, отсутствие одного конкретного значения делает изображения содержательно открытыми, потенциально многозначными («Ничего», 2016). Орнаментальные фактуры Чернышевой подобны испещренной знаками поверхности. Знаки эти, загадочные и требующие расшифровки, отсылают нас к некому исходному всеобщему инобытию, узреть и постичь которое нам не суждено, но о существовании которого мы можем судить по оставленным следам («Белые линии на земле, темные линии на небе», 2012).



47



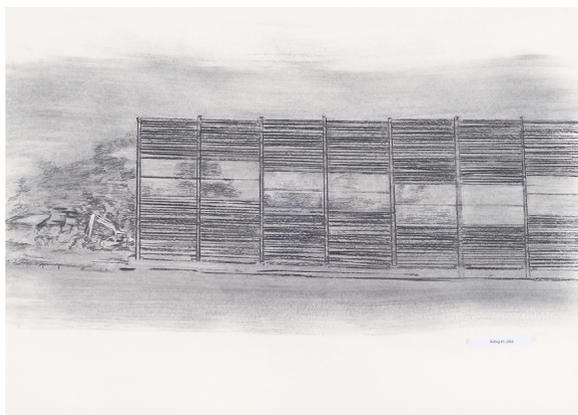
48

47 Участки, 2005/2025
8 лайтбоксов: алюминий,
светорассеивающий пластик,
дюратранс
Предоставлено художником

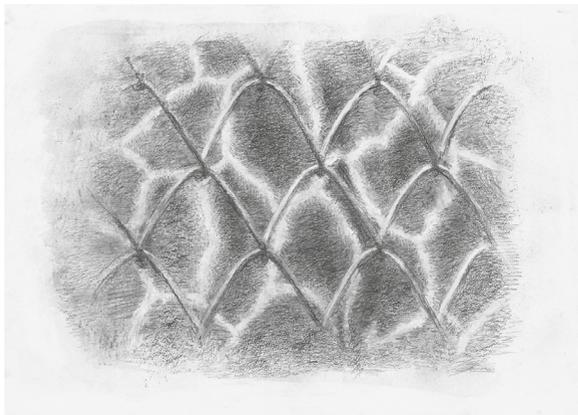
**48 Белые линии на земле,
темные линии на небе, 2012**
Видео: 7 мин. 33 сек.
Предоставлено художником



49



50



51

49 Бежецк, 2024–2025

5 живописных работ: холст, масло
Создано и произведено по заказу
Дома культуры «ГЭС-2»

50 Ничего, 2016

6 рисунков: бумага, уголь
Предоставлено художником
и галереей *Volker Diehl*, Берлин

51 Жираф, 2012

4 рисунка: бумага, уголь
Предоставлено художником



52



53

52 Люди добрые, 2005

10 лайтбоксов: алюминий,
светорассеивающий
пластик, дюратранс
Галерея *Volker Diehl*, Берлин

53 Памятник анониму, 2008/2025

3 скульптуры: металл,
пластик, дерево
Предоставлено художником
и галереей *Volker Diehl*, Берлин

54

**Негатив**

Судя по всему, мы последние люди, в чьих арках будет лежать негатив. Прогляньешь к ним руку, но толком не рассмотрюшь. Угадывать надо само, интуитивно, то есть вдвоем. Мало того, что не помнишь, что снято. Не и угадать некое.

Есть определенная уловка, как показать в принципе более легким путем. Это особый угол наклона: если под ними держать негатив на черном фоне, он превращается на это время в позитив. Можно уловить и зафиксировать изображение. Из-за отсутствия физического строения и концентрации возникает ощущение, что представляешь что-то «оттуда».

55

**Мир меняется или взглядом наблюдателя**

— Книга, прочитанная в дороге, замешанная ослепленно.
Как шестые стекла, мезонин реальность, книги амальгамуют, захватывают путешествие. Передача с конюгой — путешествие в аэрофоне.

— Да, текст меняет выражение: поднимаясь глаза от книги и видя все в перспективе покая что любой променянно. Значит, реальное качество и может трансформироваться и текст собой иллюстрировать. Надо, видимо, читать глобальне хороших книг.

воспринимаемый верный диалог

54 Отрезки (Негатив), 2017

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

55 Отрезки (Мир меняется под взглядом наблюдателя), 2010

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

Стихии и первоэлементы

В своей первой масштабной работе — инсталляции «Черно-белая кулинарная книга» (1991–2002) — Ольга Чернышева использовала иллюстрации из советской кулинарной книги. Пара ладоней месит тесто, скатывает его в трубочку, нарезает, лепит из него прихотливые формы. Так художница метафорически воссоздала картину рождения Вселенной: мир творится из некой первичной бесцветной материи.

В более позднем проекте «Панорама» (2007–2008) Чернышева обратилась к находившемуся на ВДНХ известному киноаттракциону 1960-х — документальному фильму о стране Советов, который проецировался с разных сторон на стены цилиндрически замкнутого пространства. Воссоздавая кадры этого фильма на холстах, Чернышева выдержала их в матовых теплых тонах: образы как бы впитали в себя свет кинопроекции. И поскольку к 2007 году, когда художница приступила к своей работе, фильм за давностью лет утратил насыщенность цвета и отчетливость изображения, то в его живописной версии панорамное зрелище мира предстает неформальным, как бы проступающим сквозь светонесную стихию — животворящую прану.

Закономерно, что в основе этих тотальных зрелищ лежат заимствованные изображения. Ведь творческая позиция Чернышевой строится на прямом наблюдении, а зрелище первотворения мира — это то, с чем нам вряд ли суждено столкнуться в реальной жизни. Зато в случайно найденных изображениях можно распознать прообраз и косвенное свидетельство истории рождения сущего.

Однако, присмотревшись, во многих работах Ольги Чернышевой можно отметить особое рассеянное свечение и вязкую материальность. Так сквозь поверхность зримой реальности проглядывают пребывающие в основе мира стихии (серия «Семейство Аютины», 2023).



56



57

56 Черно-белая кулинарная книга, 1991–2002
Инсталляция: смешанная техника
Предоставлено художником



57 Панорама, 2007–2008
10 живописных работ: холст, масло
Фонд поддержки культурных проектов «Новая коллекция»



58



58 Из серии «*Семейство Анютины*», 2023
Холст, масло
Предоставлено художником

Из серии «*Семейство Анютины*», 2020
Холст, масло
Коллекция Елены Тальянской и Георгия Смирнова

59 *Место*, 2024
Холст, масло
Галерея *Volker Diehl*, Берлин



59

60

**Лев**

А где там Базальтовый Лев?

Он стоит на холме над открытым небом на пути из Алашко в Дамаск. Внизу крестьяне пахли переработанное земью под сраным осликом. Лев был совершенством. Он мог бы охранять любой музей сейчас и удерживать храм Хестон примерно 4 тысяч лет назад. Он был воплощением. Пидальма выглядел грозным, а если подойти к нему поближе, оказывалось, что он одинок и улыбается. Никто толком за мне не приглядывал, хотя в отдалении и стояли каменные посты сторожков. Лев, видно, сам сторожил эти края. Мне не хочется, чтобы его, изверженная тысячелетиями, жизнь закончилась. Нет видеокамеры, направленной на лая. Невозможно нажать кнопку в интернете, чтобы узнать: цап пока?

61

**Ускользающие ответы**

Ирина. Ах вот, писал, что он родился первой и мог быть скелетным, бачки вывалившим на холб, своим делом. Удался первой значит родился биологически, незаконнорожденно. Дальше – зависит от обстоятельств. Это, собственно, и есть модель человеческого рождения и жизни. Потом всю жизнь думаешь: родился – не родился?

60 Отрезки (Лев), 2017

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

61 Отрезки (Ускользающие ответы), 2010

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

Вечное возвращение

Ольга Чернышева получила образование во ВГИКе, и видео — одно из ее основных художественных медиа. Ей известно, что лишенное намеренных диссонансов, естественное разворачивание киноряда предполагает сведение в монтаже кадров, которые близки между собой, но при этом непременно различаются. Инсталляция «Мать и дочь. Первое знакомство» (1994/2025) — пример простейшей монтажной фразы: художница сопоставляет похожие детские фотографии. Они объединены в шесть пар, на каждой из которых запечатлены реальные мать и дочь в одном и том же юном возрасте.

Между этими изображениями нетрудно усмотреть тождество, усиленное тем, что индивидуальные черты на детских лицах еще не так развиты, отчего семейное сходство может казаться более убедительным. Тем не менее изображения эти не идентичны. На фотографиях запечатлены сверстницы — ведь с точки зрения личной истории они находятся в одном и том же времени, хотя с точки зрения календарной последовательности их разделяют десятилетия. Родители хотят видеть в детях лучшую версию себя, и дети в самом деле многое от них наследуют. Но все-таки жизнь ведет нас по пути обретения себя другими, одаривая различиями и уникальным опытом, — и в то же время непрестанно воспроизводит собственные законы, не привнося в мир ничего нового. Различие и повторение — таковы две базовые категории диалектики, лежащей в основе мира.

Современность склонна акцентировать различия как производные от поступательного развития; архаическая же культура, наоборот, видела мир цикличным, постоянно воссоздающим подобное. Однако и древние, и современные мыслители сходятся в призыве к *amor fati* — то есть в призыве возлюбить судьбу, стоически принять ее со всеми крайностями и противоречиями. Так обретается душевное равновесие, что, впрочем, не освобождает от меланхолии («Перебои сердца», 2019).



62



63

62 Перебои сердца, 2019

Видео: 2 мин. 24 сек.

Предоставлено художником

63 Мать и дочь. Первое знакомство, 1994/2025

Инсталляция: макет из дерева, диодные лампочки, бумага, слайды, видео

Предоставлено художником

*В Доме культуры «ГЭС-2» представлена новая версия этой инсталляции.***64 Отрезки (Целлофановые пакеты), 2013**

Видео: закольцовано

Предоставлено художником

64

**Целлофановые пакеты**

Когда-то казалось, что человечество выскользало изловора, к повздуению современной жизни, и мы сейчас со всеми этими разбросами, как развалились в багетки по какой-то своей личной судьбе. Но позже, мы просто проскользком, слегка прижимаем к блику всего созданного и несущего. И в этой смысле, целлофановые пакеты, заехавшиеся к пирамидам в Гизе, показали мне растерянным душой. С годами мне хочется понимать, что же мир — для себя, а ты сам — для чего-то еще. (Сложно, на котором забрался и в сновидении, от несчастного ветра видео камеры.)

Становление

Хотя наблюдатель, находящийся в конкретной точке пространства, обычно лишен всеохватывающего видения мира, он может получить опыт тотальной панорамности через созерцание, протяженное во времени. При этом, чтобы сохранить естественность зрительных впечатлений, необходимо отказаться не только от встраивания их в повествовательную конструкцию, но и от сведения изображения к картинности. Ведь подлинное переживание мира следует непреднамеренным траекториям, перцептивное восприятие не удерживается на одном мотиве, а схваченный взглядом зрительный образ далек от композиционно выстроенного кинокадра.

В работе «Поезд» (2003) камера спонтанно движется в пространстве, меняя точки обзора. Видео ряд, свободный от следования предзаданной фабуле, льется бурным потоком, не имеющим начала и конца. В результате сознание утрачивает контроль над реальностью, которая полностью его захватывает. Внимание зрителя здесь не обращено на разворачивающееся действие — лишённое интриги, оно, по сути, отсутствует, — а скользит по поверхности экрана, по пребывающей в непрерывном движении изобразительной видимости. Так у Ольги Чернышевой на первый план выходит то, что обычно в экранных произведениях оказывается скрытым: художница являет нам время в его естественной длительности, тягучести и непрерывности становления.

65



История по радио про почтового голубя, которому мальчишки склеили крылья, и тогда он просто полетел домой. И круился там как образок 70-х годов. Девчонки не по-птичьи, не по-птичьи в свою природу.

То есть, это был человеческий поступок, современный типичный.

В такой ситуации возникает вопрос: что считать главным, а что считать объективностью?

В рамках этой истории размышляю он так: главное – двигаться туда, куда должно, а быть птицей, то есть уметь летать, это объективностью, которое может присутствовать или нет.

Сы даже была иногда бегом, маленькими круглой фигуркой по забиранию незнакомого ему ландшафта со своей целью и героического ничего не ощущала, просто шел домой и все.

66



65 Отрезки (История по радио), 2010

Видео: закольцовано
Предоставлено художником

66 Мельком, 2016

10 рисунков: бумага, уголь
Предоставлено художником
и галереей *Iragui*



67 Эскалатор, 2018

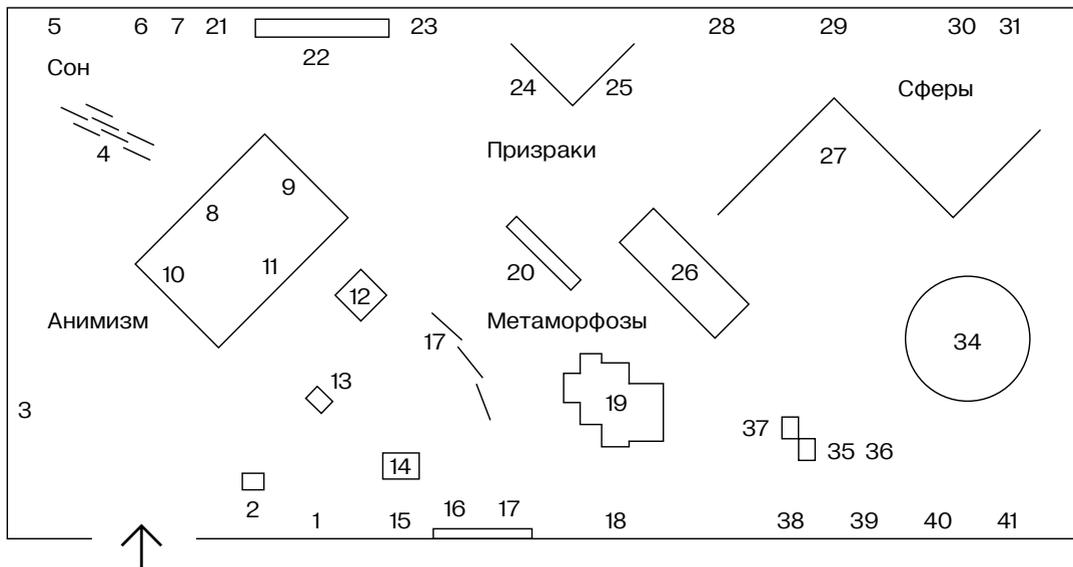
2 рисунка: бумага, уголь
Предоставлено художником

Эскалатор, 2019

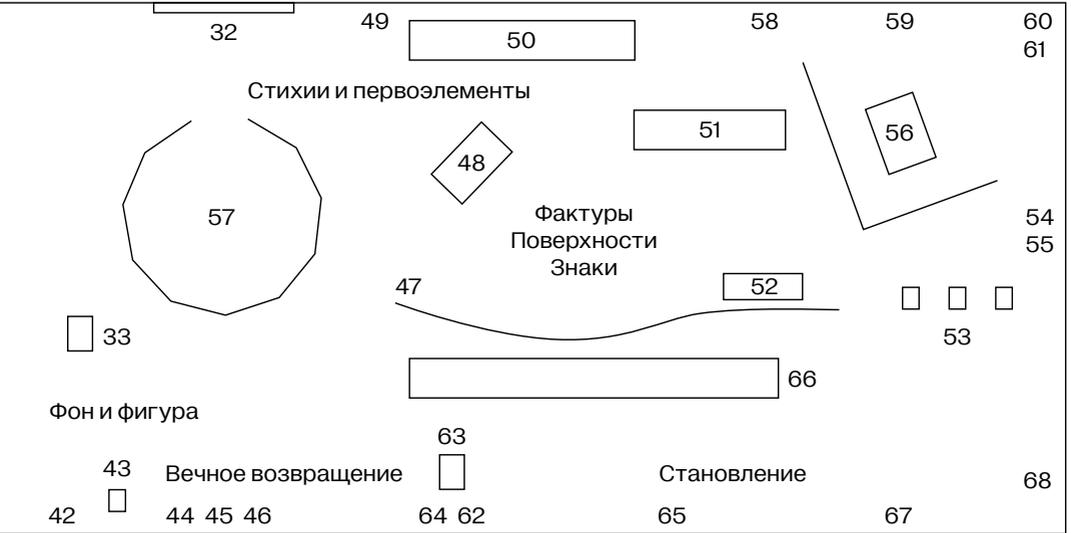
Бумага, уголь
Коллекция Елены
Тальянской и Георгия Смирнова



68 Поезд, 2003
Видео: 7 мин. 30 сек.
Предоставлено художником



- Сон 1–6
- Анимизм 7–12
- Метаморфозы 13–19
- Призраки 20–26
- Сферы 27–32
- Фон и фигура 33–46
- Фактуры Поверхности Знаки 47–55
- Стихии и первоэлементы 56–61
- Вечное возвращение 62–64
- Становление 65–68



Выставка

Ольга Чернышева.

Улица Сна

24 апр — 16 ноя 2025

Насосная

16+

Автор

Ольга Чернышева

Кураторы

Виктор Мизиано

Елена Яичникова

Архитектура

Саша Ким

Свет

Ксения Косая

Продюсеры

Ангелина Ворона

Вероника Лучникова

Техническая команда

Андрей Белов

Артем Канифатов

Ксения Косая

Артем Маренков

Логистика предметов искусства, учет и хранение

Дарья Кривцова

Полина Кузнецова

Дарья Панкевич

Команда программ доступности и инклюзии

Вера Замыслова

Виктория Кузьмина

Варя Меренкова

Александра Харченко

Графический дизайн

Олеся Воронина

Редакторы

Ольга Стеблева

Григорий Чередов

Корректоры

Елена Каршина

Дарья Савиных

Тексты на английском языке

Шарлотт Неве

Медиаспециалист

Анна Колпакова

Выставка организована при участии

Галереи *Iragui*

Галереи *Volker Diehl*, Берлин

Коллекции Екатерины Лапшиной

Коллекции Елены Тальянской

и Георгия Смирнова

Корпоративной художественной

коллекции Газпромбанка

Фонда поддержки культурных

проектов «Новая коллекция»

Особые благодарности

Борису Прудникову

Анне Ивановой-Буцине

(гончарная студия «Рыжий Лис»)

Римме Тронза («Фотолаб»)

сотрудникам Центра художе-

ственного производства «Своды»

Андрею Шагину и Людмиле Фрост

Адаптированные материалы



ТФК

English



Медиапартнеры

ОБЪЕДИНЕНИЕ

BLUEPRINT

BLACK SQUARE



THE ART NEWSPAPER RUSSIA

V



A