

Александра Сухарева
«2016-19»

Каждый холст в этой серии - это логическое продолжение экспериментов с хлором, начатых в 2008-9 годах в моей мастерской. Они не являются картинами как таковыми, но разыгрывают картинность, оставаясь обожженными объектами.

Мастерская изрядно повлияла своим контекстом на этот выбор средств выразительности. Она находится рядом с бывшим Дмитлагом, где до последнего времени почти ничто не указывало на то, какой ценой был построен канал Москва-Волга.

Хлор - это ближайший родственник отравляющих ядов времени модернизма. Массово его газ стали применять в Первую Мировую войну.

Так, он впервые стал знаком "одержимости идеей чистоты", которая дальше, в XX веке, развернется в кошмар, чтобы после всего обратиться в средство, ассоциированное с производством уюта.

Когда хлор касается материи холста, происходит коррозивный эффект. Этот ожог по сути является записью, следом. Что он записывает? Я думаю, это авто-воспроизводство. Каждый раз, с каждым новым холстом, акт ожога записывает сам себя - факт своего неминуемого травмирующего свершения.

Мышление - это действие. И в данном случае, мышление – это и материальная часть, - *образец реального*. Такое восприятие мышления ведет к "мысли-как-образцу-реальности", а не к мысли как дидактическому, риторическому или иллюстративному приёму. "Я мыслю образец того, что я делаю".

О "2016-19"

Каждый рисунок на больших холстах делался, как правило, без эскиза. Я также не использую проектор для переноса изображений, но рисую сразу скотчем по натянутому холсту. Темные следы и полосы - это следы мест, закрытых от действия хлора скотчем.

Изображения в этой серии - это рапорты переживаний. Это не иллюстрации к событиям, не рассказы, не мифы.

Важным для понимания серии является идея контакта. Что вообще можно сказать о контакте вне массового контекста, который заставляет понимать контакт в разрезе соцсетей, быстрого комментирования и прочее?

Коммуникация - это парадокс. То, что происходит на глубине этого процесса, представляет для меня большой интерес. Равно как и для моего собеседника – лингвиста и поэта Евгении Суловой.

То, что показано на выставке никак не является проектом. Но фрагментом реальности и фактом случившегося контакта.

Большой холст "Объект над соседским домом", (2018) связан с моим детским рисунком 1988 года.

Это не две параллельные друг другу истории об «объектах над домом» вообще. Но я рассматриваю оба изображения, пережитые и созданные в разное время в разных условиях разными людьми как указывающие не на некий "архетип", но на то, что я

называю смысловым *появлением*. Меня интересует именно процедура, а не статичная сущность образа.

Что появляется, если я говорю о появлении?

Появляется смысловая форма события, которая в этой истории приняла форму глубокой эмпатии, связи между людьми. Не образы-сущности главенствуют и заставляют что-то появляться, но само *появление* заставляет себя учитывать как нечто самозначимое. Образы же это *появление* утверждают.

Смысл, который очерчивает нашу жизнь, происходит из характера и формы того перехода-появления.

В своей мастерской (в поселке, расположенном в окрестностях лагеря) я наблюдаю, как люди используют свои способы построения реальности, из подручных осколков информации, в момент, когда их прошлое и настоящее дискредитировано. Многие из них принадлежат к поколению, заставшему несколько эпохальных перемен: советский проект и его коллапс, проекты перестройки и, наконец, время современной дистопии. Это некое строительство своих смысловых автономий, пробрасывание себя в другое будущее, имеющее жизненную необходимость. Образы на холстах происходят из этих условий.

Холсты по снимкам Эдмунда Энгельмана добавлены в выставку как рефрен.

Сами оригинальные фотографии делались в непростой момент политической истории мира.

За месяц до отъезда Фрейда в эмиграцию из Вены Энгельман сделал призрачные фотографии квартиры одного из важных аналитиков XXвека, где фигура самого аналитика в доме представляет отсутствие.

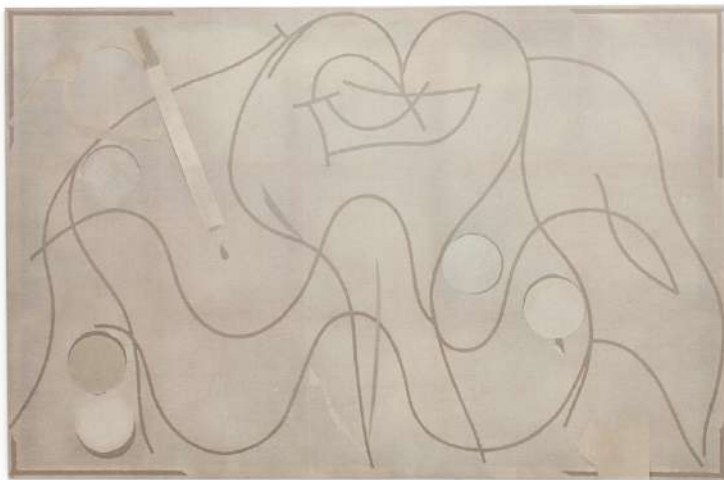
В этих фотографиях меня заинтересовала жизнь света. Снимки делали только при скудном дневном свете, без вспышки, опасаясь привлечь внимание полиции. Именно это придало снимкам призрачный характер.

Сгустки света и рассеянный свет - сами протагонисты этой истории. Они как зачатки будущих форм реальности, готовых развернуться... или растаять в оставленной аналитиком квартире.

Александра Сухарева.



*Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва
В центре: «Сцена на фоне повешенного», 2019*



2.2

2

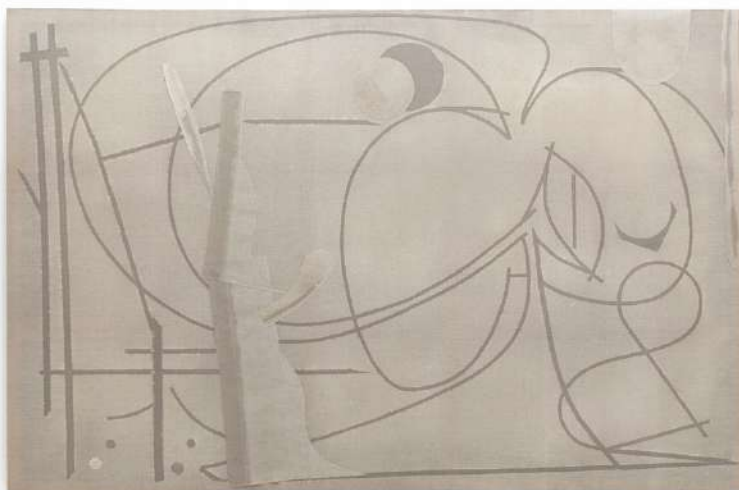
*Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва
Слева: «Коралл во рту», 2017*



*Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва
В центре: «Сцена на фоне повешенного», 2019*



*Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва
Без названия, 1988*



3

*Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва
«Случай скотской скуки», 2015-16*



Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва



Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва



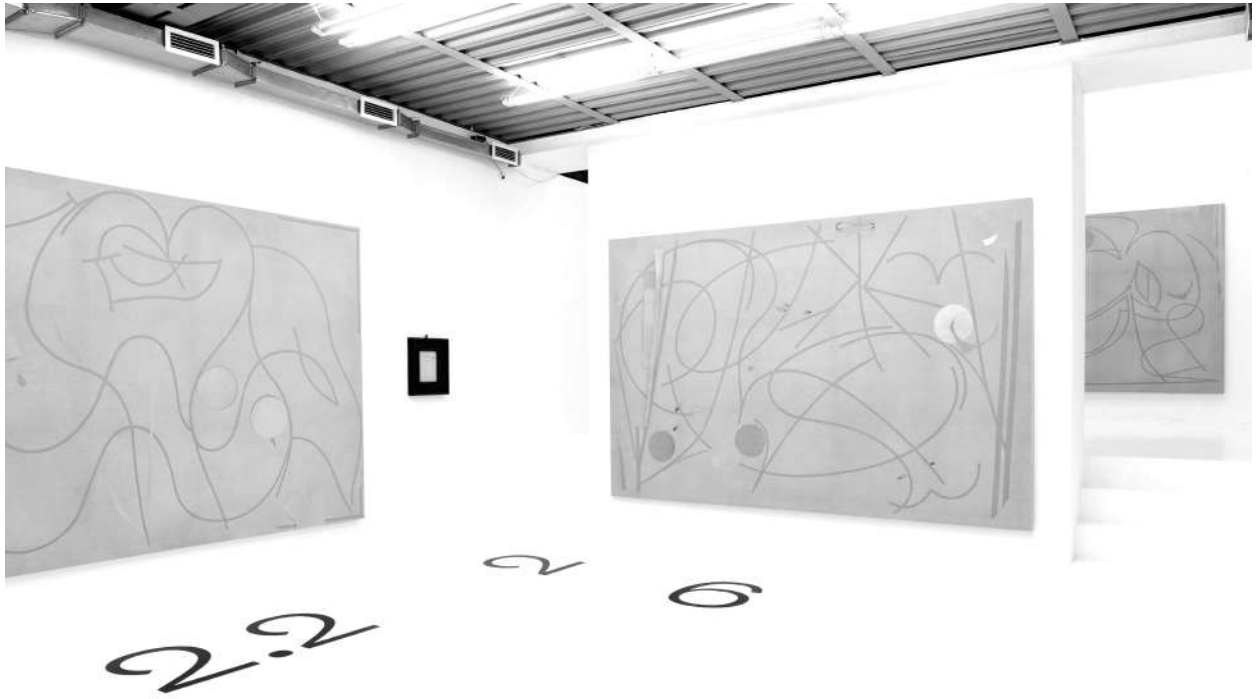
«Портрет (комната для консультаций Анны Фрейд)», 2016



«Комната с большим окном (обеденная комната семьи Фрейда с видом на Берггассе)», 2016



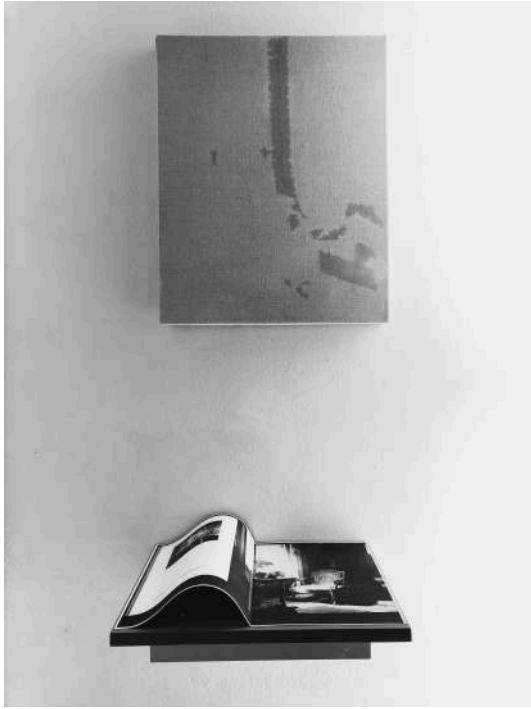
*Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва
Без названия, 1987*



Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва



*Вид экспозиции «2016-19», галерея OSNOVA, Москва
«Объект над соседским домом», 2018*



*Вид витрины «2016-19», галерея OSNOVA, Москва
«Толерантность (гостиная с видом на Берггассе в мае 1938)», 2019*

Александра Сухарева (р. 1983 Москва) участница таких выставок как «Вещи, слова и последствия» — ММСИ (2012), dOCUMENTA(13) — Кассель (2012), «Общее Целое» — Музей В.Сидура (2016), 1-я Триеннале Русского Искусства — Музей Гараж (2017) и других. Участница грантовой программы Музея Гараж, 2016. Работы находятся в собрании музея Castello di Rivoli (Турин), Tate Modern (Лондон), а также в частных коллекциях Мексики, Италии, Великобритании и России.

Образование

2000-2006 МГХПУ им. С. Г. Строганова, Москва

2007-2008 Институт проблем современного искусства (ИПСИ), Москва

2008-2010 Valand School of Fine Arts, Гётеборг

Избранные выставки и проекты

2019 Time, Forward! – Palazzo Zattere, 58 Венецианская Биеннале, Венеция

2018 Landis Museum — Glasgow International, Глазго, Шотландия/ ССА — Derry, Ирландия

2017 1 Триеннале русского искусства – Музей Гараж, Москва

2017 Освободить знание: отчет о работе II – Музей Гараж, Москва

2016 Общее целое – музей В. Сидура/МВО «Манеж», Москва

2016 Чувственные опыты – Новая Голландия, Санкт-Петербург

2015 The Rose has teeth in the mouth of a beast – галерея APG, Брешиа

2015 Свидетель – усадьба Гребнево, Московская область (опубликовано Mousse Publishing & VAC-press)

2013 Fusiform GyruS – галерея Lisson, Лондон

2012 dOCUMENTA(13) – Кассель, Германия

2012 Шоссе Энтузиастов – Palazzo Tre Oci, Венеция

2012 Контр-иллюзии – 3 Международная биеннале молодого искусства, ДК ЗИЛ, Москва

2012 Вещи, слова и последствия – ММСИ, Москва

2011 Из области практического знания – галерея GMG, Москва

Исследовательские проекты

Свидетель (2013-15, Mousse Publishing & VAC-press)

Гребень в траве (начат в 2015 году при поддержке программы Полевые Исследования музея Гараж)

«2016-19»

16/06/2019 – 28/07/2019

Галерея OSNOVA



1. АЛЕКСАНДРА СУХАРЕВА - *Сцена на фоне повешенного*

2018

230/350 см

Хлор на холсте, акрил, уголь, аппликации



2. АЛЕКСАНДРА СУХАРЕВА – *Коралл во рту*

2016

230/350 см

Хлор на холсте, аппликации



3. АЛЕКСАНДРА СУХАРЕВА – *Случай скотской скуки*

2015-16

230/350 см

Хлор на холсте, аппликации



4. АЛЕКСАНДРА СУХАРЕВА – *Объект над соседским домом*

2018

230/350 см

Хлор на холсте, аппликации



5. АЛЕКСАНДРА СУХАРЕВА – Портрет (комната для консультаций Анны Фрейд)

2016

73/90 см

Хлор на холсте



6. АЛЕКСАНДРА СУХАРЕВА – Комната с большим окном (обеденная комната семьи Фрейда с видом на Берггассе)

2016

73/90 см

Хлор на холсте



7. АЛЕКСАНДРА СУХАРВЕА – *Толерантность (Гостиная с видом на Берггассе в мае 1938)*

2019
40/50 см
Хлор на холсте



8. АЛЕКСАНДРА СУХАРЕВА – *Без названия (офорт по рисунку 1988 года)*

2019
42/59,4 см
Офорт (техника глубокой печати), тираж 4
экземпляра



9. АЛЕКСАНДРА СУХАРЕВА – Без названия (офорт по рисунку 1987 года)

2019

42/59,4 см

Офорт (техника глубокой печати), тираж 3
экземпляра

ЦСИ Винзавод, галерея Osnova
4-й Сыромятнический пер., д. 1/6
105120, Москва, Россия

+7 926 887 39 87

+7 926 393 00 91

[Hello@osnovagallery.ru](mailto>Hello@osnovagallery.ru)

[Instagram&com/osnovagallery](https://www.instagram.com/osnovagallery)

Страница художника на сайте галереи:

<https://osnovagallery.ru/artists/alexandra-sukhareva/>

Часы работы:

Ср-Вс

12:00 – 19:00

Диалог Александры Сухаревой и Евгении Сусловой к выставке «2016-19»

Женя,

картина — зрелищный вид искусства. Но эта зрелищность подобна недрам, в которых скрыты пойманные силы. И сами эти силы далеко не всегда ассоциированы с визуальным.

Такие силы как сила световой сопротивляемости материи холста, где-то выгоревшего, где-то оставшегося плотным; сила наслаивания, заставляющая фигуры на холсте издавать дребезжащие связи, но не переходящие ни в поединок, ни в повесть; крутящая сила линии.

Одной из организующих сил для меня является сила интервала или дистанции. Дистанции, которая не должна быть воспринята как некий универсальный закон, как нечто само собой разумеющееся как, например, «визионерское отдаление» от ложно-явленного. В которой силен драматический накал направленного перехода к между степенями истинности.

В этой серии образы — это следы реальных переживаний.

«Объект над соседским домом» — это документация переживаний человека, увидевшего этот объект летом 2018 над моим домом. Рядом с этим холстом — мой рисунок 1988 года, на котором также можно узнать фигуру «в небе» над домом.

Это не работа двух отдельных объектов, между которыми можно расположить дистанцию как третье содержание: как грубое время, как мгновенную вспышку пустоты или даже как абстрактный коммуникативный узел.

Дистанция, о которой я хочу говорить, это способность смыслового образа становиться. Способность двух образов выражать общий смысл, не обладая ни единой идентичностью, ни единством времени, ни цитированием друг друга. Эта дистанция не расположена между сущностями, но является *утверждаемым* двумя различающимися образами одновременно. Однако, оговорюсь, что здесь мне не видится произвола: образы не могут быть какими угодно, чтобы оказаться сцепленными. Жизненная реальность не имеет замены, то, что стало фактом становления — им стало.

Не образ, испускающий эманацию присутствия, меня интересует, а *появление* (по сути, сила генезиса любого образа), которое создает нечто вроде самозначимой процедуры, требующей себя замечать.

То, как сформировалась эта дистанция-появление, отразилось в конкретике моих человеческих отношений. В какой-то момент пошатнувшей молчаливую привычку разговора об индивидах как приневоленных к собственной разделенной единичности. Я часто возвращаюсь к мысли: была ли это я — кто рисовал этот рисунок в 1988 году? Если сказать точнее, была ли это только я? Я думаю, ответ на этот вопрос связан с природой смысло-появления.

Пиши.

25 марта, 2019

Саша,

мне показалось, что все, что происходило между этими двумя изображениями, можно назвать развертыванием смысловой формы. Если удастся попасть в определенную точку, то из нее открывается вид на всю картину целиком. Картина просвечивает, становятся ясными без называния все причины, образующие узор. Стать ситуацией, минуя время. Эта временная дистанция, в конце концов, может быть просто эффектом развертывания смысла.

Мне вспомнилась одна фотография, которую я сделала где-то полгода назад. На ней — мое отражение в зеркале и руки любимого человека перед интерфейсом компьютера. Посмотрев на нее потом, я обнаружила, что на ней запечатлено то *ожидание*, в котором я нахожусь сейчас, но которое тогда еще не развернулось, которому в проявлении еще тогда не было места. Твоя история с этими двумя изображениями очень тронула меня, и мне хотелось бы рассказать кое-что, что в данный момент конституирует мое настоящее.

В одном из стихотворений книги, над которой я работаю, было так:

Никем не заданное
тень отбрасывает,
как охотник разбивается
на осколки об холод
у птицы в глазу.

То, что есть,
обнаружить можно по дрожи,
искривляющей, как подо льдом воду,
дистанцию о проявления.

То, что есть,
отразилось во мне,
пока страх не принес назад
медленную форму
рождения.

Но все же лимфа
на секунду слепила тебя
из будущего.

«Но все же лимфа на секунду слепила тебя из будущего». Я написала это примерно год или полтора назад. Нечто совершенно определенное произошло, что позволило впоследствии развернуться моему ожиданию — задолго до самой фактической возможности. Или эта возможность была возвращена, «принесена обратно»? В любом случае, это был момент встречи. Этот момент встречи произвел фактически переплавку всех внутренних органов. Они полностью изменились под действием этой силы. Она была не похожа на то, что можно пережить, скорее, приходилось жить очень тихо, избегая языка, потому что казалось, что то, что находится внутри, приведет к коллапсу физического существования. У меня не было возможности развернуть это

последовательно, а пережить сразу — не хватало сил. В какой-то момент внутри что-то как будто разорвалось, какое-то дополнительное сердце, которое стало новой оболочкой всего моего существа. Нечто, что стояло закрытым, стало доступно. А потом возникла любовь, на которую я могу смотреть, а затем — мое огромное ожидание.

Обнимаю тебя,
Женя.

14 апреля, 2019

Сейчас я живу в старом городе. В комнате, где я ночую, всё — о прожитой истории: картины на стене, скрипы, брошенные пустующие комнаты слева и справа, деревянная фигура неизвестного святого без рук при входе на этаж.

Это не мой дом, и нахождение в ситуации такого дома переживается остро. Эта острота делает четким ожидание, которое есть само по себе. Никто словно и не ждет, но ожидание существует.

В разговоре о силе дистанции ракурс ожидания для меня раскрывает возможность смыслового образа иметь свою «смысловую судьбу».

Подавляющее большинство холстов в этой серии для зрителя одиноки и не имеют подтверждения *появления смыслового образа*, оставаясь наедине с силами, замкнутыми в их картинности. Их смысловая судьба (т.е. развернутая дистанция-появление) — это то, что еще не было выведено на одну и ту же сцену дважды для зрителя, что еще не было огрублено наличием улики, чтобы обрести упругость для мысленной пробежки. Поэтому, сила *появления* в них может быть окрашена ожиданием. И, тем не менее, именно эта сила способна объединять людей в племена, группы, семьи, сообщества, но также — и рассекает связи. Её нельзя игнорировать, — то, как будет бытовать смысловая судьба, зависит и от субъекта (того, кто действует).

В одном из наших с тобой разговоров я говорила о жестах, которые старше нас. Об ощущении дебютанта перед лицом смысло-появления. Твой жест старше тебя, с твоим человеческим началом и конечностью, потому что он прототипируется смысловым образом, порой прокалывающим оболочку социального времени. Способность образа мигрировать сквозь время и место заметил еще Аби Варбург. Дело не в двигательном отклике, который обычно происходит при взгляде на готовое произведение искусства.

Мне кажется, смысловой образ «окружает себя действием» посредством *нас*. Для того, чтобы состоялось *появление* нужны *мы*. Для смысловой судьбы в её эмпирической реальности нужны не «ты», «я» или «они», но множественное *мы*. Кто составит это самое «мы» самый сложный вопрос. Это радикально открытая возможность.

Привет,
С.

30 апреля, 2019

Саша,

мне кажется, что ожидание тоже особая форма. Иногда оно организовано так, что наши скрытые действия накапливаются в нем, и тогда ожидание очерчивает контур реальности. Но иногда возникает не место ожидания, а место траты, через которое желание просачивается и распыляется. Практика искусства тесно сопряжена с различием этих двух мест.

Фантазм затягивает пленкой разрывы, так как у нас нет мужества смотреть туда. Иногда рисунок становится местом такого разрыва, а сам факт его существования указывает на необходимость найти в себе мужество взглянуть на него. Здесь я и вижу поле для развертывания взгляда на твои работы.

Одиночество, о котором ты пишешь, указывает на подобное различие. Может ли святой существовать без рук? Может ли он делать то, что делает, несуществующими руками? Или они существуют, но они одиноки? Руки могут быть одинокими, если их собственная активность отражается от них и они не могут к ней приблизиться. Вопрос лишь в этом. Насколько мы можем приблизиться к своему скрытому действию.

Твоя,

Ев.

11 мая, 2019

Женя,

на днях я вспоминала о необычной интоксикации. Со мной такой эпизод произошел около одиннадцати лет назад. Выразилось это в ощущении, напоминающем тошноту, после выставки известного художника. Хотя никакого интеллектуального или осознанного эмоционального протеста у меня не было. Позже я пыталась объяснить себе причину такой реакции.

Читая твой ответ, я подумала, — может ли интоксикация быть вызвана хаотичным возмущением собственного внутреннего действия, к которому у художника не было доступа? Которое художник не различил.

В начале XX века в немецкой мысли существовал термин «энграмма», который вполне укладывался в поиски связи мифа и эмпатии. Мы, считала эта теория, энграммируемся образами по наследственному признаку, и наше тело может содержать следы разнообразных встреч, пережитых другими. Позже генетика опрокинула эти идеи как несостоятельные. Но художники часто создают эмпатические машины. И, возможно, они не могут быть свободны в обращении с их механизмами, пока не получат доступ к идее *появления* смыслового образа.

Когда я пишу, что сила появления окрашена ожиданием в некоторых холстах, я также думаю об утверждаемом — о том, что утверждается первым образом и вторым одновременно. Я думаю, утверждаемое открывается, когда ты не опоздал на событие. Вопрос, можно ли то, что названо здесь появлением, утверждаемым или смысловой судьбой передать через запись? Можно ли записать то, как «из-под одного слова

протягивается рука смысла и пожимает руку, появившуюся из-под другого»? Нужно ли это?

Саша.

21 мая, 2019

Саша,

вопрос эмпатии, на мой взгляд, сегодня тесно соприкасается с вопросом о языке, так как его границы, как и зоны действия, смутны. Формы, проходя этапы множественного перевода, разворачиваются в различных измерениях, и увидеть их связь с источником бывает не так-то просто: желание может развернуться в город, стихотворение — в любовь, а машина — в систему письменности. Фон тоже не нейтрален. След будто бы оставляет все, что происходит.

Но эти повсеместно оставляемые следы — мир практически лишен возможности пройти бесследно — складываются в стохастические конгломераты опыта и функционируют как автономные миры с заранее не определенным количеством измерений.

Источником служит то, что больше. В кибернетике существует закон Эшби, согласно которому только более сложная система может «понять» более простую, но никогда не наоборот. Больше — значит сложнее по закону своего внутреннего устройства. По устройству — значит по распределению интенсивностей. Это «то, что больше» искажает себя и создает объект, рождая особого рода интенциональность, но только в измерении интенсивности, чистого качества жизни. Можно даже сказать, что это аутичные объекты со своей сложной топологией развития и разворачивания активности.

Моменты, когда возникает эмпатия, меняют всё, вызывая смычки между этими мирами. Конфигурация этих смычек — это и есть своего рода внутренне присущее жизни письмо, которое потом мы пробуем передать в более внешних формах мысли, речи, действия и материи. Почему они становятся возможны в одних зонах и так и не случаются в других? Здесь тонкий момент, который вызывает у меня почти детективный интерес. Вероятно, есть особое соотношение контура ситуации и конфигурации интенсивности в каждый отдельно взятый момент, и когда где-то, в зоне автономного распознавания, они могут узнать друг друга, возникает акт эмпатии как усиление логики развития, когда совершается некоторый скачок в знании о себе и возможности мыслить сложность потенциальных форм.

Я вижу работу с этими моментами как одну из наиболее существенных частей поиска в искусстве. Моменты, когда этот опыт чувствования актуализируется, являются одним из самых существенных в моей жизни.

Обнимаю,
Женя.

29 мая, 2019

Да, Женя, простота значений становится фикцией, скрывающей качественный переход смысла, в момент трактовки ...предсказания. Предсказанием может стать примерно всё. И оно всегда несет характер намека. Мы имеем шанс стать деревянными святыми без рук, не владеющими внутренним действием, в момент, когда предсказание разворачивается из туманного образа. Предсказание, вердикт которого можно миновать, является ложным. Но будущее открывается и его можно изменить, если неложное нельзя понять однозначно, когда оно становится основанием для внутреннего действия.

Я думаю, протест «против интерпретаций» в искусстве порой инициирован как процесс против фикции тупиковых переходов, (когда появление исчерпано для тебя или не существует).

Даже прямолинейное высказывание «смерть от металла» как предсказание содержит множество значений. И то, как субъект с ними обойдется, решит смысловую судьбу этого образа. Это не автономная переливчатость языка, я опять говорю о процессе появления. Если этот образ эмпатирует человека, через восхищение, страх или покой, - второй разделит последствия смысловой судьбы образа. Искус производства искусства – работает как яма, в которую попадает зритель и которую он может превратить в свой искрящийся наряд.

С.

7 июня, 2019