

Ольга КОНОВАЛОВА (СЕРОВА)

аспирант ИИФЭ им. М. Ф. Рылского НАН Украины

СКВОТ НА УЛИЦЕ ОЛЕГОВСКОЙ В КИЕВЕ

Свобода как путь в социум и выход за пределы арт-рынка

История сквотов Киева — тема малоизученная в силу как малочисленности подобных явлений, так и определенного противоречия между традиционным пониманием термина «сквот» и его вариациями в киевской среде. В статье рассматриваются не сквоты вообще, как социальное явление, а несколько домов на ул. Олеговской в Киеве, которые на какое-то время становились своеобразными арт-коммуналками. *Цель* данной статьи — ввести в искусствоведческое пространство малоизученный феномен художников «Олеговской» и рассмотреть их творческую деятельность в контексте понимания свободы творчества. Означенная цель требует решения следующих *задач*: определение термина «сквот» по отношению к киевскому художественному пространству; создание основной библиографии о творчестве художников.

Сквот, согласно традиционному определению, это пустующее помещение, нелегально занятое лицами, не являющимися его арендаторами. Но в Киеве 1990-х гг. прошлого столетия, заселяя пустующие помещения, художники часто платили мизерную сумму за проживание. Поэтому в данном контексте термин «сквот» употребляется не в своей социально-правовой полноте, а скорее как локальный культурный феномен со своей внутренней спецификой и особенностями существования в постсоветской среде.

В последнее время сквотом стали называть знаменитую Парижскую коммуну — дом в центре Киева, заселенный художниками, дом на ул. Ленина как первое пристанище «паркомовцев», Большую Житомирскую (Д. Десятерик). В этом контексте не упоминаются художники, которые с начала 1990-х жили на улице Олеговской, на исторической горе Щекавица, рядом с подольским Жытним рынком. Там и сейчас живут и работают художники, но это совсем другое время и пространство, где вызревают иные идеи — материал нового исследования. Деятельность художников «Олеговской» известна

узкому кругу в силу отсутствия рекламы, а также радикальному отказу сообщества от связей с арт-пространством, о чем будет сказано ниже. Поэтому сведений о творчестве художников немного, они зафиксированы в номерах журнала «Terra incognita» за 1996–2001 гг. и отдельных публикациях (см. основную библиографию).

Сквот 1990-х на ул. Олеговской сформировался под влиянием определенного круга факторов, как культурных, так и социально-экономических. Изначальным толчком к его появлению стало существование на ул. Лукьяновской общежития художественного института. Многочисленное сообщество студентов знакомилось с окружающим пространством и включало его в свой бытийственный контекст.

Социально-экономический фактор имеет более глубокие исторические истоки. Он связан с угасанием, а затем и постепенным разрушением быта коренных жителей ул. Олеговской и их последующим уходом в поисках лучшей среды обитания на фоне исторических перемен середины 1980-х. Эта иммиграция привела к освобождению жилых площадей и заселению их художниками. Для одних это были только мастерские, для других — и жилье и пространство для творчества одновременно.

Однако феноменом явилась и сама гора Щекавица, которая, впитав языческое, мусульманское и христианское прошлое, находится в самом центре Подола. Легендарное прошлое этой улицы хранит былинку о смерти князя Олега, история свидетельствует о существовании Всесвятской церкви, а православное кладбище соседствует с мечетью и мусульманскими захоронениями. Вековые культурные напластования, создавая современную мифологическую ауру, имели определенное влияние на художников, живущих на Олеговской.

Доминирующей группой среди «переселенцев» были студенты художественного института: А. Варваров, В. Ершихин, В. Заиченко, И. Коновалов, Р. Кутняк, К. Маслов, В. Машницкий, К. Милитинский, Мустафа Халиль, В. Падун, Э. Потапенков. Следует отметить, что художники не представляли собой устойчивого объединения. Это было достаточно динамичное и нерегламентированное образование, в котором каждый из участников не был связан определенными обязательствами — художники разбивались на небольшие группы, не имеющие жестких границ.

Поэтому начальный период деятельности сквота (1993–1995 гг.) ознаменовался рядом выставок и акций трех групп, среди которых только одна имела название — «Холодный ВЭЛ». Последующий

этап (1996–2006 гг.) связан с существованием масштабного проекта FGE — Фиктивной Галереи Экспедиции.

Выставки 1993–1995 гг. не были однородными как по составу участников, характеру презентации, так и по масштабности идей. Художники не стремились выработать единый язык, переходящий из одного выставочного пространства в другое. Они каждый раз раскрывали новые грани восприятия искусства, двигаясь по пути его «раскартинивания» [1, с. 16].

Выставка-акция «Далекое, близкое» В. Ершихина, В. Маслова, В. Машницкого, Мустафы Халиля весной 1993 г. проходила на историческом пространстве горы Щекавица. Сосуществование макетов, прокопанных «траншей», накрытого стола и возможности приблизить киевские пейзажи благодаря подзорным трубам, создавало смещение временных понятий. Продолжая тему киевского пространства, В. Ершихин и В. Машницкий сняли короткометражный фильм «Огни большого города». Ночной Киев художники непредвзято рассматривали через прибор ночного видения, установленный на тележке, отчего город выглядел нервно дрожащим, в зеленоватом цвете.

Выставка «Декабрь» зимой 1993 г. была достаточно традиционной. На ней были представлены работы таких художников, как А. Варваров, И. Коновалов, К. Милитинский, В. Падун, Э. Потапенков. В пространстве галереи экспонировались картины, фотографии и инсталляция, которые не были объединены определенной идеей, а скорее репрезентovali каждого участника как самостоятельную творческую единицу. Однако цельность выставки проявилась в достаточно экспрессивной манере живописи и яркости образов, которые по своему накалу в большинстве своем должны были контрастировать с окружающим зимним пространством.

Выставка-акция «Репетиция» А. Варварова и И. Коновалова (с участием Н. Варваровой) в хореографическом классе театрального института (1994) представляла собой синтетическое действие, в котором балерина выполняла традиционную академическую разминку у станка в окружении живописных полотен. Эти картины несли перевернутое вверх ногами изображение классических натюрмортов XVII в., где битая дичь — птицы и кролики — превращалась в «танцующих» партнеров Балерины. Подобная метаморфоза заставляла зрителей искать точку опоры, угадывая знакомые классические образы в звуках, жестах и живописных формах, поднимая этот синтез на новый уровень восприятия.

Акция «Культурный консенсус» (1994) вовлекала в свою орбиту сакральный образ Троицы Андрея Рублева. Классическая библейская сцена в виде негативного холста четырехметровой высоты дополнялась ритуальной чашей с красным вином. Эта реальная фарфоровая чаша стояла перед изображением на столе, и присутствующие, вовлекаясь в разомкнутое картинное пространство, создавали определенную многомерность, аннулируя картину как целостный объект.

В 1994 г. частью художников Олеговской была создана группа «Холодный ВЭА», в которую входили В. Падун, Э. Потапенков и Л. Роздобудько-Падун. Первые буквы имен и составили основу названия группы. Инсталляция «Сон в летнюю ночь» в августе 1995 г. была определена критиком как «искреннее пожелание добра и счастья, не пряча за спиной пулемет или «авангард» [2, с. 23]. Просуществовав два года и организовав три выставки, художники остановили свою деятельность. Но несмотря на это, их зрелищные акции были яркой, хотя и кратковременной вспышкой середины 1990-х.

С высоты времени можно говорить о том, насколько эта деятельность была органичной в контексте искусства Украины 1990-х. Выставки не были резонансными, поскольку не имели рекламы и не создавались с коммерческим прицелом. Но именно эта маргинальность отшлифовывала индивидуальности, расширяла сферу творческой деятельности и вела к пониманию свободы творчества.

1996 г. был завершением начального этапа жизни сквота и появлением кардинально новой деятельности. Именно в этом году И. Коновалов формирует концепцию Фиктивной Галереи Экспедиции и создает первую акцию. Это была лодка с гипсовыми муляжами участников экспедиции — А. Варварова, И. Коновалова, С. Корниевского, К. и О. Милитинских, которая выглядела инородным объектом на пересечении улиц Олеговской и Лукьяновской.

Появлению лодки предшествовала акция «Золотая рыбка». На видео был зафиксирован сложный процесс создания гипсовых масок художников. В одну из снятых масок наливали воду и опускали рыбку, которую затем выпускали в Днепр. Можно много символов прочесть в этой акции. Но основной сутью жеста, объясняющего идею FGE, стало отсутствие границ и выход за пределы институтов искусства. Причем в контексте FGE индивидуальность художника теряла свое эго, так долго культивируемое сферой искусства. Наполняемый водой гипсовый оттиск личности образует временную емкость и для жидкости, и для краткого пребывания инородного живого организма.

Автор концепции решил вывести свой проект из сферы институционального искусства, отказавшись от пространства выставочных залов, услуг арт-критиков и масс-медиа. Местом прописки галереи стал Интернет-сайт, а местом «всплытий» (так автор обозначил процесс появления объектов) — киевские холмы. Так неожиданно для киевлян и гостей города стали появляться необычные геометрические формы, которые постепенно стали обрастать слухами и легендами.

В 2000 г. на горе Щекавица появляется объект «Остановка» — узкая стена из белого кирпича с красными инициалами FGE. Оказавшись непонятным «наростом» для местных жителей, она была очень быстро ими разрушена до последнего кирпича.

Следующей акцией в 2001 г. стали «Птицы». Окольцованные снегирь, щегол и реполов с метками «F», «G», «E» на золотых пластинках были выпущены в пространство, моментально уничтожая представления о всяких границах в искусстве, за которые так держатся современные художники.

2001 г. ознаменовался и появлением на Замковой горе «Станции-1» — куба метровой высоты, облицованного зеркальными плитками. Но уже через несколько дней плитки были сбиты и «Станция-1» были вынуждены трансформировать в новый объект — «Точку опоры», в котором на побеленных гранях появились изображения, превращающие куб то в подарок с бантом, то в игральную кость, то в символ любви с розовыми сердцами.

Объект «Семиренко» (2003) предстал также на Замковой горе в виде семи невысоких кубов из кирпича, окружающих постамент в виде круга с отверстием посередине. Этот объект социумом был приравнен к «алтарям сатаны» [3, с. 29] и вскоре разрушен.

«Тринити» (Троица) на горе Щекавица (2004) уже отливалась из бетона. Объект, состоящий из призмы, цилиндра и куба одинаковой высоты (108 см) объединялся призмой с отверстием в центре.

И последним актом всплытия FGE стал «Ом» (2006) на горе Дитинка — две бетонные окружности с цилиндрическим центром. Этой постройкой Фиктивная Галерея Экспедиция завершила свое существование.

Выводы. В деятельности FGE концентрированно отразилась особенность художественной ситуации рубежа веков. Наряду со стремлением большинства художников завоевать московскую признательность и влиться в структуру арт-рынка, попутно решая коммерческие вопросы, Фиктивная Галерея категорически отказа-

лась от связи с арт-структурами. Эту позицию можно обозначить следующим образом:

1. Концептуальные жесты-акции обозначили отсутствие границ, отказываясь от пространства музеев и галерей.

2. Место появления объектов определялось не спонтанно, а путем единства трезвого расчета и интуиции. Благодаря расчету — строительство на видимых с разных точек города холмах; благодаря интуиции — выявление своего рода «мест силы», энергетических точек, имеющих давнюю историю.

3. Результатом расчетов и раздумий стали объекты, оказавшиеся в центре внимания киевлян и гостей столицы. Таким образом, отвергнутое пространство музейной экспозиции было заменено на живую бытийственную среду. Главным отличием этой среды стало включение объектов в жизненное пространство — их не запрещалось трогать, фотографировать, записывать стихами, на них сидеть, пить пиво и целоваться. Объекты стали главным выражением основной идеи FGE — подлинной, а не декларируемой свободы.

4. Результатом анонимной деятельности FGE, сознательным отказом от связей с масс-медиа стали многочисленные толки и пересуды по поводу назначения и символики объектов. Сформировались очаги новой мифологии киевского пространства, которые стали собирать большое количество посетителей. В результате многочисленных вопросов общественного мнения газета «Сегодня» попыталась своими силами найти ответы [4, с. 11].

Таким образом, Фиктивная Галерея Экспедиция своей деятельностью расставила новые акценты во взаимодействии художника и институтов искусств, художника и социума. Коллективное творчество сквота на Олеговской, неразрекламированное на первых порах, и осознанно уходящее от рекламы во время «всплываний» FGE, стало весомой частью художественной ситуации Украины конца XX — начала XXI века.

1. Соловьев А. На путях «раскартинивания» // Художественный журнал. — 1993. — № 1. — С. 16.

2. Макашев Т. Холодный ВЭЛ «Сон в летнюю ночь» // Terra incognita. — 1997. — № 6. — С. 23.

3. Лемьш А. Что за дьявольщина! // Уикенд. — 2004. — 29 апр. — С. 29.

4. Бунецкий Д., Рыдван М. На горе Детинка закатали в бетон Шиву, Вишну и Брахму // Сегодня. — 2008. — 27 февр.

Аннотация. В статье анализируется малоизученное явление конца XX — начала XXI в. — творческая деятельность художников сквота на ул. Олегавской в Киеве. Проекты рассматриваются как стремление обрести подлинную свободу, не зависящую от арт-рынка.

Ключевые слова: сквот, акция, художественный проект, свобода творчества, пространство коммуникации.

Анотація. В статті аналізується маловідома складова українського мистецтва кінця XX — початку XXI ст. — творча діяльність художників сквоту на вул. Олегівській в Києві. Проекти розглядаються як намагання здобути свободу і вийти за межі законів і правил гри арт-ринку.

Ключові слова: сквот, акція, художній проект, свобода творчості, комунікативний простір.

Summary. In the article is analyzed the insufficiently known phenomenon of end XX of age began — creative activity of artists of skvota on a street Olegovskoy in Kiev. Projects are examined as aspiration to find authentic freedom and go out outside the modern institutes of art.

Keywords: skvot, action, artistic project, freedom of creation, space of communication.