

Хил-арт (Hill-Art) «Фиктивной Галереи Экспедиция» (FGE) как уникальный синтез трансценденций художественного мышления и киевского ландшафта

ОЛЬГА КОНОВАЛОВА

На протяжении десяти лет (1996–2006) в киевском художественном пространстве существовала Фиктивная Галерея Экспедиция («FGE»), деятельность которой превратилась в легенду и стала достоянием пересудов в большей степени, чем научных исследований. Проект позиционировал себя как концептуальный генератор идей без конкретного «места регистрации» и необходимых для этого атрибутов в виде галеристов, арт-критиков, спонсоров и других составляющих арт-рынка. Сознательное отстранение от сферы институционального искусства требовало совершенно иных, не стандартных для современного художественного пространства жестов. Объекты на киевских холмах строились за очень короткий срок — в течение нескольких часов — не взирая на сложность транспортировки материалов и отсутствие разрешения со стороны городской администрации. Отсутствие презентаций и корреспондентов способствовало эффекту неожиданности — посетители холмов отмечали «вдруг» появившиеся объекты из кирпича или бетона. «FGE» обозначала появления объектов как «всплытия», а социум, не имеющий абсолютно никакой информации, распространял легенды о культовых алтарях [1] и различных религиозных направлениях [2].

В связи с позицией отстранения возникает

необходимость в публикации анализа акций и объектов, что в свою очередь приводит к главной цели исследования — идентификации деятельности проекта в контексте современных художественных практик. При этом важно отметить, что деятельность «FGE» анализируется на основе бесед с автором проекта и его участниками. Это дает возможность делать выводы не на основе текстов и умозрительных заключений, а с учетом изложенной концепции автора проекта, поскольку деятельность «FGE» не является спонтанной, а построена на синтезе обобщения и частности — современной художественной ситуации и уникальных реалий киевского ландшафта.

Поставленная в статье цель опирается на последовательное решение определенных задач. Анализ объектов и акций «FGE» предполагает выявление традиции и инновации, что позволит соотнести деятельность проекта с художественными практиками зарубежья и идентифицировать в контексте явлений современного искусства.

Акция «Отплытие» на горе Щекавица 8 июня 1996 г. символизировала начало деятельности «FGE». На борту большой лодки, неизвестно кем установленной на перекрестке улиц Лукьяновской и Олеговской, размещались гипсовые фигуры участников акции — А. Варварова,

В. Заиченко, И. Коновалова, С. Корниевского, К. и О. Милитинских. По телевизору, установленному в лодке, демонстрировался фильм-акция «Золотая рыбка» [3], который передавал концепцию проекта. На видео был зафиксирован процесс создания гипсовых масок участников «отплытия». В одном из снятых слепков плавала рыбка, которую затем выпускали в Днепр. По замыслу автора проекта «FGE» Игоря Коновалова, основная суть была связана с жестом, объясняющим отсутствие границ галереи и ее выход за пределы институций искусства. Причем индивидуальность художника также теряла свое эго: наполняемый водой гипсовый оттиск личности образует временную емкость и для жидкости, и для пребывания инородного живого организма.

18 октября 2000 г. состоялось второе «всплытие» проекта на горе Щекавица. Это была «Остановка» — выгнутая стена из белого кирпича с красными буквами FGE. Гора Щекавица хорошо известна любителям шашлыков и пеших прогулок. Внезапное появление стены не столько удивило, сколько разозлило местных жителей: опасение перед незаконным строительством дачи, особняка и т. п. привело к скоропалительному разрушению (до основания) арт-объекта. Автор проекта пытался соотнести стену с траекториями маршрутов людей, посещающих гору. Искусственное образование должно было стать точкой пересечения извилистых тропинок, маркирующих уникальный киевский ландшафт, и включиться в свободное движение социума.

Разрушение объекта предопределило последующее «всплытие» «FGE» 21 января 2001 года, которое воплотилось в акции «Птицы». Материальной искусственности была противопоставлена пульсирующая плоть природы. На видео были зафиксированы все этапы действия — от ловли птиц, их окольцевания, до их возвращения в среду обитания. Снегирь, щегол и реполов были выпущены после того, как на лапке каждой птицы оказалось тонкое золо-

тое кольцо с выгравированной одной буквой «F», «G» и «E». Так «всплытие» превратилось во «взлет», а галерея расширила свои границы до высоты птичьего полета.

22 августа 2001 г. на горе Замковая появился объект под названием «Станция-1». Это был идеальный бетонный куб метровой высоты, выложенный зеркальными плитками. Участок горы над монастырем всегда посещали любители подольских панорам. С появлением куба место стало притягивать огромное количество людей разного пола и возраста. Подтверждением этого являются многочисленные фото, сделанные с горы напротив (Щекавицы) автором проекта при помощи профессиональной оптики [3].

Зеркальные стороны куба создавали эффект отсутствия; отражающиеся небо, трава и деревья уничтожали материальность. Однако подобное растворение не уберегло объект от разрушения: простояв всего несколько дней, зеркальные плитки были разбиты, и идеальная форма обнажила свою бетонную сущность. С этого момента началась трансформация «Станции-1», которая создавала вокруг измененное пространство, своеобразную вихревую воронку, притягивающую людей на Замковую гору. Уничтожение зеркальной поверхности предопределило последующие трансформации объекта. Вот основные из них: игральная кость с яркими точками на боках; подарок, обернутый блестящей лентой; красные сердца на розовом фоне; стилизованные листья конопли на белых плоскостях. Однажды выбеленные стороны куба стали страницами для текстов. Это были не банальные скамеечные фразы, а состояния и размышления, от которых содрогнулись бы гляцевые галереи, потому что нет ничего сильней человеческой искренности [3]. Облитый человеческими страстями, усыпанный символами и текстами, куб стал местом откровений и действительной точкой опоры. Материальный объект, аккумулируя энергию места, стал притягивать людей, которые в свою очередь эту

энергию удваивали и возвращали. Такого рода обмен энергиями не в состоянии создать ни одна галерея.

На том же киевском холме в октябре 2002 г. появилась «Семиренко» — объект из семи небольших кубов-постаментов, расположенных вокруг цилиндрического отверстия. По словам автора, в основе идеи лежит противопоставление энергий: если шестеренка включена в процесс создания динамики группой механизмов, то «семеренка» как нечетная структура, установлена как центр, вокруг которого формируется единое турбулентное пульсирующее поле. Приходившие на Замковую люди терялись в догадках и не могли объяснить происхождение построек. Так в Киеве стали распространяться слухи о культовых алтарях.

30 мая 2004 г. на Щекавице был построен объект «Тринити» (Троица). Над урбанистическим подольским пейзажем возвышалась конструкция из цилиндра, призмы и куба, объединенных треугольником. В основу как общей композиции, так и отдельных объемов была заложена космическая цифровая константа, которая равнялась числу 108. Используя это число в построении конструкции, автор смоделировал универсальный знак, выявляющий преемственность и неизбежность основ человеческого мышления. Возвысившись над панорамой индустриального Подола и устремив «стрелу» призмы на Восток, Троица подтверждает существование неизменных геометрических истоков и обозначает вектор этой преемственности.

Последним всплытием «FGE» стал «ОМ» на горе Детинка 24 мая 2006 года. Объект представлял собой выстроенные из бетона два концентрических кольца общим диаметром 4 м с центром в виде цилиндра. Высота всех трех элементов идет по ниспадающей от центра высотой в 108 см. Лаконичная структура, выкрашенная в белый цвет, резко контрастирует с окружающим пейзажем, но вместе с тем не вырывается из пластики холмов, а только

акцентирует их природную структуру. Название объекта — «ОМ» — не имеет тесной связи с конкретными религиозными практиками, а взято скорее как энергетическая ассоциация — бетонная композиция повторяет очертания холмов и структуру колебаний в целом. Побывав возле объекта и услышав рассуждения прогуливающихся рядом людей, автору статьи удалось услышать не только позитивные отзывы, но и массу предположений о назначении этой постройки — от прагматичных до самых невероятных.

Замысел И. Коновалова предполагает существование цельного и неделимого пространства, в котором Фиктивная Галерея, появляясь и исчезая, цепляя символы, знаки и мифы, в конце концов дает человеку понимание о более глубинном срезе мира: через Материю — к Душе — к Духу. Бетон, основной строительный материал объектов, формирует у обывателя в первую очередь представление об удачном выборе места для пикника или панорамных фотографий. Однако расположение построек в местах, имеющих сакральное прошлое — на холмах — выводит эти объекты за грань материального мира, в область духовных поисков. Поэтому путешествующие по киевским холмам сами выбирают для себя приемлемый уровень коммуникации, соответствующий индивидуальным внутренним установкам.

Таким образом, «FGE» своими «всплытиями» продолжает радикальное движение той части художественной среды конца XX века, которая стремилась демонтировать институты культуры, избежать заказов рынка и государства, уйти от навязанных интерпретаций в область, где еще возможно прямое взаимодействие с реальностью. Отвергнутое пространство музейной экспозиции было заменено живой бытийственной средой. Главным отличием этой среды стало включение объектов в жизненное пространство — их не запрещалось трогать, фотографировать, писать на них стихи и свои размышления о смысле бытия.

Объекты стали главным выражением основной идеи «FGE» — подлинной, а не декларируемой свободы.

Инновационность подхода проявилась в продуманной «расстановке» построек: их место появления 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 энергетических мест, имеющих полисемантическую структуру. Холмы, как естественные образования, многосложны по своей функциональности и символике — от фортификационной прагматичности до сакральности ритуала. Поэтому выбор киевских холмов для строительства объектов является уникальной художественной практикой.

Жанр искусства, в котором работают художники группы «FGE» определяется как инвайронмент [4, 49]. Это действительно так, если рассматривать их деятельность обобщенно, не учитывая важной константы — появления объектов исключительно на киевских холмах. Составляющие нет-арта в практике группы присутствуют не как доминантная художественная величина, а как необходимое условие существования проекта в современной мультимедийной культуре. Объекты создаются не для размещения в виртуальном пространстве, а в естественной среде самобытного киевского ландшафта. Некоторые точки соприкосновения можно проследить в стремлении «создать универсальную форму существования искусства, свободную от институций» [4, 49]. Однако эта задача, как обозначалось выше, является доминирующей для всей радикальной художественной среды конца XX века и потому не может быть характерной определяющей в идентификации деятельности проекта.

Создание объектов в природном ландшафте позволяет отнести это явление к лэнд-арту. Однако фраза, сказанная Уолтером де Марией, одним из создателей этого направления: «изо-

ляция — самая суть лэнд-арта» [5, 185], требует отсоединения «FGE» и от этой магистрали. Работы классиков лэнд-арта — Роберта Смитсона («Спиральная дамба»), Уолтера де Марии («Сияющее поле»), открывают пути отшельников, уходя в далекие от городов, пустынные области. И зритель стоит перед выбором: либо отправиться в далекое путешествие, но без всяких гарантий (воды Соленого озера периодически заливают дамбу, а сияющее поле проявляется только при разряде молнии), либо довольствоваться фото- и видеоматериалами. Объекты «FGE» хотя и не расположены в местах магистральных человеческих потоков, все же ориентированы на постоянную коммуникацию, причем в любое время года и суток, что документально зафиксировано.

Таким образом, рассмотрев особенности деятельности художников «FGE», учитывая беседы с участниками проекта, можем обозначить следующие выводы.

1. «FGE» расставила новые акценты во взаимодействии художника и социума. Этот коммуникативный срез требует дальнейшего исследования, поскольку архив автора проекта содержит большое количество фото- и видеодокументов, зафиксировавших не только посещение объектов людьми, но и тексты, оставленные ими.

2. Существование построек, их уничтожение («Остановка», «Семиренка») и постепенное разрушение («куб» отбивают по частям) является неисследованной темой, поскольку предоставляет исследователям редкий случай наблюдать жизнь объектов искусства в пространстве социума на протяжении десяти лет. В данном случае исследованию подлежат как механизмы формирования новой мифологии, так и причины, провоцирующие разрушение объектов.

3. Рассмотрение деятельности «FGE» в контексте современных художественных практик позволяет идентифицировать это явление как самостоятельное ответвление лэнд-арта

— искусство на холмах (hill-art). Строительство объектов на киевских холмах не было для группы экстремальной самоцелью. В данном случае мы наблюдаем уникальный синтез полисемантической места и концептуальной определенности идеи проекта. Позиция участни-

ков, соответствующая реалиям современного художественного пространства и включенная в самобытный культурно-исторический киевский ландшафт, ставит хилл-арт Фиктивной Галереи в ряд уникальных явлений искусства Украины конца XX — начала XXI века.

1. Лемьш А. Что за дьявольщина! // Уикенд. — 2004. — № 18 (249). — 29 апр. — С. 29.
2. Бунецкий Д., Рыдван М. На горе Детинка закатали в бетон Шиву, Вишну и Брахму // Сегодня. — 2008. — 27 февр. — С. 11.
3. <http://fge7.narod.ru/>.
4. Вишеславський Г. Деякі складові Нет-арту у практиці інвайронменту. Акції київської мистецької групи «Фіктивна галерея Експедиція» // Сучасне мистецтво: Наук. зб. ІПСМ АМУ. — К., 2004. — Вип. I. — С. 48–50.
5. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX — начала XXI века. — СПб., 2007.

Аннотация. В статье выявляются особенности деятельности концептуального проекта киевской группы «FGE» в контексте современных художественных практик.

Ключевые слова: концептуальный проект, объект, акция, коммуникативное пространство, лэнд-арт, хилл-арт.

Анотація. В статті виявляються особливості діяльності концептуального проекту київської групи «FGE» в контексті сучасних мистецьких практик.

Ключові слова: концептуальний проект, об'єкт, акція, комунікативний простір, ленд-арт, хіл-арт.

Summary. In the article the features of activity of conceptual project of the Kiev group of «FGE» come to light in the context of modern artistic practices.

Keywords: conceptual project, object, action, space of communication, lend-art, hill-art.