

Ольга КОНОВАЛОВА,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри образотворчого мистецтва і дизайну
ІМКУ ім. Б. Грінченка.

СКВОТ НА ВУЛИЦІ ОЛЕГІВСЬКІЙ У КИЄВІ ЯК ОСЕРЕДОК МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

***Анотація.** У статті описується та аналізується малодосліджене явище в українському художньому просторі кінця ХХ – початку ХХІ століття – діяльність художників сквоту на вул. Олегівській у Києві. Вперше складена основна бібліографія про діяльність сквоту.*

***Ключові слова:** сквот, акція, інсталяція, культурне середовище, синтетичне дійство, художній об'єкт.*

***Аннотация.** В статье описывается и анализируется малоизученное явление в украинском художественном пространстве конца ХХ – начала ХХІ века – деятельность художников сквота на ул. Олегавской в Киеве. Впервые составлена основная библиография по деятельности сквота.*

***Ключевые слова:** сквот, акция, инсталляция, культурная среда, синтетическое действие, художественный объект.*

***Annotation.** The article describes and analyzes the little-studied phenomenon in the Ukrainian art of the end of ХХ – beginning of ХХІ century – the activity of artists squat on the Olegivska street in Kyiv. At first time is compiled basic bibliography on the activities of the squat.*

***Keywords:** squat, action, installation, cultural environment, synthetic performance, the art object.*

Мистецькі сквоти – тема малодосліджена українськими мистецтвознавцями, а діяльність митців, майстерні яких розташовані на вулиці Олегівська, 37 у Києві, взагалі залишилися поза увагою. Мабуть, настала пора вестив простір національного мистецтвознавства феномен художників “Олегівської”, як і дати визначення терміну “сквот” відносно київського художнього простору. Сквот, згідно традиційного

визначення, це порожнє приміщення, нелегально зайняте особами, які не є орендарями. Але у Києві 90-х років минулого століття художники часто платили мізерну суму за проживання. Тому в даному контексті термін сквот вживається не у соціально-правовій константі, а скоріше як локальний культурний феномен у пострадянському середовищі зі своєю внутрішньою специфікою та особливостями існування. Останнім часом сквотами стали називати будинки у центрі Києва, які з початку 1990-х років почали заселяти художники – на вулиці Паризької комуни (нині Михайлівська), на вулиці Леніна (нині Б. Хмельницького), на Великій Житомирській [1]. У цьому контексті не згадуються художники, які з початку 1990-х жили на вулиці Олегівській на історичній горі Щекавиця поряд із подільським Житнім ринком. І що важливо – працюють і зараз на відміну від інших сквотів, які давно припинили своє існування. Діяльність художників була відома вузькому колу через свідому радикальну відмову співтовариства від зв'язків з арт-інституціями. Тому відомостей про творчість художників небагато, вони зафіксовані у номерах журналу “Тerra incognita” за 1996 – 2001 роки та інших нечисленних публікаціях.

Сквот на вул. Олегівській сформувався на початку 1990-х років під впливом певного кола культурних і соціально-економічних факторів. Поштовх його формуванню дали студенти з гуртожитку художнього інституту. Соціально-економічний фактор має більш глибокі історичні витоки. На тлі історичних змін середини 80-х років ХХ ст. в пошуках кращого життя поступово згасав і згодом руйнувався побут корінних жителів вул. Олегівської. Спустошені будинки цікавили студентів спочатку навіть не як житло, а як “клондайк”, де в непотребі знаходилася, наприклад, “антикварна” пляшка для натюрморту та інші подібні речі. А вже на початку 1990-х років вулицю почали заселяти художники. Для одних це були тільки майстерні, для інших – і житло, і простір для творчості одночасно. Феноменом стала й гора Щекавиця, на якій залишилися нестерті сліди язичницької, мусульманської та християнської культур. Легендарне минуле цієї вулиці зберігає бувальщину про смерть князя Олега, історія свідчить про існування Всесвятської церкви, а православне кладовище розташоване поряд із мечеттю й мусульманськими похованнями. Вікові культурні нашарування, створюючи таким

чином сучасну міфологічну ауру, окрім того мали певний вплив на художників.

Домінуючою групою серед “переселенців” на Олегівськку були студенти, які вступили до художнього інституту з Дніпропетровського художнього училища: Анатолій Варваров, Володимир Заїченко, Ігор Коновалов, Руслан Кутняк, Володимир Падун, Едуард Потапенко. Поруч з ними працювали і жили Володимир Єршихін, Володимир Машницький, Костянтин Маслов, Ксенія Мілітинська, Мустафа Халіль. Слід зазначити, що художники не створювали стабільне угруповання. Це було досить динамічне і нерегламентоване співтовариство, перед яким кожен з учасників не брав певних зобов’язань – художники розбивалися на невеликі групи без жорстких кордонів. Головним об’єднуючим чинником для більшості був спільний початок шляху – Дніпропетровське художнє училище. Давні дружні стосунки і творчі інтереси однієї школи стали засадами об’єднання. Тому початковий період діяльності сквоту (1993 – 1995) відзначився низкою виставок і акцій трьох груп, серед яких лише одна мала назву – “Холодний ВЕЛ”. Наступний етап (1996 – 2006) пов’язаний з існуванням масштабного проекту “FGE” – Фіктивної (F) Галереї (G) “Експедиція” (E).

Виставки 1993 – 1995 років не були тотожними як за складом учасників, характером презентацій, так і за масштабністю ідей. Художники не прагнули сформувати єдину мову, що переходить з одного виставкового простору в інший. Вони щоразу розкривали нові грані сприйняття мистецтва, рухаючись по дорозі його “розкартинування” [2, 16]. Виставка-акція “Далеке, близьке” В. Ершихіна, В. Маслова, В. Машницького, Мустафи Халіля навесні 1993 року проходила на історичному просторі гори Щекавиця. Співіснування прокопаних “траншей”, столу з напоями й можливості наблизити київські пейзажі завдяки підзорним трубам, формувало певний зсув часу. Продовжуючи тему київського простору, В. Ершихін і В. Машницький створили короткометражну стрічку “Вогні великого міста”. Нічний Київ художники неупереджено розглядали через прилад нічного бачення, встановлений на візку, завдяки чому місто постало нервово тремтячим, у зеленому кольорі. Виставка “Грудень”, що відбулася взимку 1993 року, постала досить традиційною. На ній були представлені роботи



Іл.1. Виставка-акція “Репетиція”. Театральний інститут. Київ, 1994 р.

художників А. Варварова, І. Коновалова, К. Мілітинської, В. Падун, Е. Потапенко. У просторі галереї експонувалися картини, фотографії та інсталяція, не об’єднані певною ідеєю, а швидше репрезентували кожного учасника як самостійну творчу одиницю. Проте цілісність виставки полягала в досить експресивній манері живопису та яскравості образів, які за своїм напруженням контрастували з оточуючим зимовим простором. Виставка-акція “Репетиція” А. Варварова та І. Коновалова (за участю Н. Варварової) у 1994 році представляла синтетичне дійство, у якому балерина виконувала традиційну академічну розминку біля дзеркала в оточенні картин. На полотнах у перевернутому вигляді були зображені класичні натюрморти XVII століття, тому бита дичина – птахи й кролі – перетворювалися на “танцюючих” партнерів Балерини. Метаморфоза змушувала глядачів шукати нову точку опори, вгадуючи знайомі класичні образи в звуках, жестах і мальовничих формах, піднімаючи цей синтез на інший рівень сприйняття (Іл. 1). Акція “Культурний консенсус” (1994) залучала в свою орбіту сакральний образ Трійці Андрія Рубльова. Відома біблійна сцена у вигляді негативного полотна двометрової висоти доповнювалася ритуальною чашею з червоним вином. Ця реальна порцелянова чаша стояла перед зображенням на столі, й присутні, залучаючись до розімкнутого картинного простору, створювали певну



Іл.2. Акція “Культурний консенсус”. Київ, 1994 р.

багатовимірність сприйняття традиційного живопису (Іл.2).

У 1994 році частина художників з вулиці Олегівської створила групу “Холодний ВЕЛ”, в яку входили В. Падун, Е. Потапенко і Л. Роздобудько-Падун. Перші літери імен художників склали основу назви групи. Інсталяція “Сон в літню ніч” у серпні 1995 року була визначена критиком як “щире побажання добра і щастя, не ховаючи за спиною кулемет або “авангард” [3, 23]. Група проіснувала два роки, організувала три виставки і призупинила свою діяльність. Але незважаючи на це, їх видовищні акції були яскравим, хоча й короткотрасним спалахом у мистецькому середовищі Києва середини 1990-х років. “Повернення блудного сина” (1995) було останньою виставкою, у якій художники звернулися до шедеврів класичного мистецтва. Замкнутий центричний простір залу будинку культури “Славутич” у Києві акцентувався дванадцятьма аркушами календаря, кожен з яких включав негативне зображення відомих полотен Матісса, Делакруа, Малевича. На титульному аркуші розміщувався шедевр Рембрандта “Повернення блудного сина”. Зазначені виставки не були резонансними, може ще й з тієї причини, що не мали

реклами та не створювалися з комерційною метою. Але саме ця маргінальність відшліфовувала індивідуальності, розширювала сферу творчої діяльності й вела до розуміння свободи творчості.

1996 року розпочинається кардинально нова діяльність сквоту: І. Коновалов формує концепцію Фіктивної Галереї “Експедиція” і створює першу акцію. Це був човен з гіпсовими муляжами учасників експедиції – А. Варварова, В. Заїченко, І. Коновалова, С. Корнієвського, К. і О. Мілітинських – на перетині вулиць Олегівської та Лук’янівської. Появі човна передувала акція “Золота рибка”. На відео було зафіксовано складний процес створення гіпсових масок художників. В одну із знятих масок наливали воду і опускали рибку, яку потім випускали в Дніпро. Головний смисл жесту, що пояснює ідею FGE – відсутність кордонів і вихід за межі інститутів мистецтва. Гіпсовий відбиток особистості утворює тимчасову ємність і для рідини, і для живого організму. Автор концепції вирішив вивести свій проект зі сфери інституційного мистецтва, відмовившись від простору виставкових залів, послуг арт-критиків і мас-медіа. Місцем прописки галереї став інтернет-сайт, а місцем “спливання” (так автор позначив процес появи об’єктів) – київські пагорби. Так несподівано для киян та гостей міста почали з’являтися незвичні геометричні форми, які поступово почали обростати чутками і легендами.

У 2000 році на горі Щекавиця з’являється об’єкт “Зупинка” – вузька стіна з білої цегли і червоними літерами FGE. Незрозуміла для місцевих жителів споруда була дуже швидко зруйнована до останньої цеглини.

У 2001 році художники здійснили виставку – “Птахи”. Закільцьовані снігур, щиглик і реполов з мітками “F”, “G”, “E” на золотих пластинах були випущені на волю, що мало символізувати знищення явлень про кордони у мистецтві, за які так тримаються сучасні художники. Матеріальній штучності протиставлялася пульсуюча плоть природи. На відео було зафіксовано всі етапи дії – від лову птахів, окільцьовування, до їх повернення у повітряний простір. Так “спливання” перетворилося на “злітання”, а галерея розширила свої кордони до висоти пташиного польоту. У 2002 році на Замковій горі з’являється “Станція-1” – куб



Іл.3. Об'єкт «Станція -1». Київ, гора Замкова, 2001 р.

метрової висоти, декорований дзеркальними плитками. Дзеркальний куб створював ефект відсутності, небо, трава і дерева, що відображалися на дзеркальній поверхні куба, знищували матеріальність (Іл.3). Однак, це не вберегло об'єкт від руйнування: дзеркальні плитки простояли лише кілька днів, були збиті, а ідеальна форма оголила свою бетонну сутність. З цього моменту почалася трансформація “Станції-1”, створення навколо неї зміненого простору, своєрідної воронки, що притягає людей на Замкову гору. Знищення дзеркальної поверхні зумовило подальші трансформації об'єкта. Ось основні з них: гральна кістка з яскравими точками на боках; подарунок, обгорнутий блискучою стрічкою; червоні серця на рожевому тлі. Початково вибілені сторони куба стали сторінками для текстів. Це були не банальні фрази, а стани й роздуми, від яких би здригнулися глянцевої галереї, бо немає нічого сильнішого людської щирості. Матеріальний об'єкт, акумулюючи енергію місця, став притягувати людей, які в свою чергу цю енергію подвоюють і повертають. Жодна галерея не в змозі створити такого роду обмін енергіями.

Об'єкт “Семирёнка” (рос.) постав у 2002 р. також на Замко-



Лл. 4. Об'єкт "Трініті" (Трійця). Київ, гора Щекавиця, 2004 р.

вій горі у вигляді семи невисоких кубів з цегли, що оточують постамент у вигляді кола з отвором посередині. За словами автора, в основі ідеї лежить протиставлення енергій: якщо шестерня включена у процес створення динаміки групою механізмів, то "Семирёнка" як непарна структура, встановлена як центр, навколо якого формується єдине турбулентне пульсуюче поле. Ніхто не міг пояснити походження будівель на Замковій горі: так у Києві стали поширюватися чутки про "віттарі сатани" [4, 29] і "Семирёнка" була зруйнована.

"Трініті" (Трійця) на горі Щекавиця (2004) вже відливалася з бетону. Об'єкт, що складається з призми, циліндра і куба однакової висоти (108 см) об'єднувався призмою з отвором в центрі. В основу загальної композиції і окремих фігур була закладена цифрова константа, яка дорівнювала числу 108. У працях учених це число лежить в основі розрахунків будівництва пірамід. Використовуючи число 108 у побудові конструкції, автор змодельовав універсальний знак, що виявляє спадкоємність і непорушність основ людського мислення. Піднявшись над панорамою індустріального Подолу і спрямувавши "стрілу" призми на Схід, Трійця



Іл. 5. Об'єкт "Ом". Київ, гора Дитинка, 2006 р.

підтверджувала існування незмінних геометричних витоків і позначила вектор цієї спадкоємності (Іл. 4). Останнім актом спливання FGE став художній об'єкт "Ом" (2006) на горі Дитинка – два бетонні кола з циліндричним центром. Висота всіх трьох елементів становить 108 см. Лаконічна структура, пофарбована у білий колір, різко контрастує з навколишнім пейзажем, але разом з тим не виривається з пластики пагорбів, а тільки акцентує їх природну структуру. Назва об'єкту – "ОМ" – не має тісного зв'язку з конкретними релігійними практиками, а взята скоріше як енергетична асоціація: бетонна композиція повторює обриси пагорбів і структуру коливань в цілому. Задум автора припускає існування цілісного й неподільного простору, у якому Фіктивна Галерея, з'являючись і зникаючи, розворушує символи, знаки і міфи, щоби показати вже осмислений колись глибинний зріз світу, викликати у людини розуміння безперервності руху її свідомості через Матерію – до Душі – і Духу. Бетон, як основний будівельний матеріал об'єктів, формує у містян в першу чергу уяву про вдалий вибір місця для пікніка або панорамних фотографій. Проте розташування будівель у місцях, що мають сакральне минуле,

на пагорбах, виводить ці об'єкти за межі матеріального світу, в царину духовних пошуків (Іл.5). Цією спорудою Фіктивна Галерея Експедиція призупинила свою діяльність. У планах художників сквоту на вулиці Олегівській – масштабна виставка-презентація творчості за 20 років діяльності.

Підводячи підсумки, слід відзначити, що у діяльності сквоту концентровано і загострено відобразилася особливість художньої ситуації рубежу століть: поряд з прагненням більшості художників увійти в структуру арт-ринку, вирішуючи комерційні питання, група митців з Олегівської демонстративно відмовилася від зв'язку з арт-інституціями. Результатом анонімної діяльності FGE стали численні чутки та пересуди з приводу призначення та символіки незвичних художніх об'єктів, що з'явилися на горі Щекавиці й Дитинці. Сформувалися осередки нової міфології київського простору, які збирали велику кількість відвідувачів, у котрих виникало безліч питань з приводу цього нового мистецтва. Газета “Сегодня” спробувала самотужки знайти на них відповіді [5, 11]. Як би там не було, але мистецькі акції сквоту з вулиці Олегівської стали помітною частиною художньої ситуації в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття, про що свідчить наявна бібліографія, наведена нижче, яку спеціально подаємо за роками публікацій. Думається, що вивчення цього неординарного мистецького явища ще попереду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Десятерик Дмитрий. Там, где сгущается время. К десятилетию закрытия сквота “Парижская комуна” // День. – 2004. – № 133. – 30 июля.
2. Соловьев А. На путях “раскартинивания” // Художественный журнал. – 1993. – №1– С. 16.
3. Макашев Т. Холодный ВЭЛ “Сон в летнюю ночь” // Terra incognita. – 1997. – № 6. – С. 23.
4. Лемыш А. Что за дьявольщина! // Уикенд. –2004. – № 18 (249). – 29 апреля. – С. 29.
5. Бунецкий Д., Рывдан М. На горе Детинка закатали в бетон Шиву, Вишну и Брахму // Сегодня. – 2008. – 27 февраля. – С. 11.

Основна бібліографія

1993

1. Соловьев А. На путях “раскартинивания” // Художественный журнал. – №1. – 1993. – С. 15–17.

1996

2. Группа Холодный ВЭЛ “Ксении”, галерея “Славутич”, декабрь 1994, фото, б. а. // Terra incognita. – № 5. – 1996. – С. 25.

3. Милитинская К. Игорь Коновалов, Анатолий Варваров. “Репетиция” // Terra incognita. – № 5. – 1996. – С. 21.

4. Сидор-Гибелинда О. В поисках утраченного текста. Заметки о коллективных выставках истекшего сезона // Art line. – № 9. – 1996. – С. 12–13.

1997

5. Макашев Т. Холодный ВЭЛ “Сон в летнюю ночь” // Terra incognita – № 6. – 1997. – С. 22–23.

6. Милитинская К. Игорь Коновалов, Анатолий Варваров. “Культурный консенсус” // Terra incognita – № 6. – 1997. – С. 19.

7. Милитинская К. Фиктивная галерея. “Экспедиция” // Terra incognita – № 6. – 1997. – С. 36–37.

8. Открытие года // Looks international / Ukraine 1996. The Year in Review. – December / Januar 1997. – С. 64

1999

9. Fiction Gallery Expedition И. Коновалов, А. Варваров. – Фото из проекта “Окна – двери” // Terra incognita – № 8. – 1999. – С. 112–113.

2001

10. Милитинская К. Фиктивная галерея “Экспедиция” // Terra incognita – № 9. – 2001. – С. 118–119.

2004

11. Вишеславський Г. Деякі складові Нет-арту у практиці інвайронменту. Акції київської мистецької групи „Фіктивна галерея Експедиція” // Сучасне мистецтво. Збірник Інституту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Вип. 1. 2004. – К.: Акта. – Гол. Ред. Сидоренко В. Д. С. 48–50.

12. Лемьш А. Что за дьявольщина! // Уикенд. – 29. 04. 2004. – №18 (249). – С. 29.

2006

13. Vyšeslavskij Hlib Vom Nonkonformismus zur Orangen Revolution. Zur aktuellen / zeitgenössischen Kunst der Ukraine // Postorange – beispiele ukrainischer Gegenwartskunst. Katalog. – Hedwig Saxenhuber. – 2006. – Wien. – P. 28, 32.

2008

14. Кравченко А. Назад в будущее. Живопись девяностых с

улицы Олега в галерее „РА” // Афиша – № 23 (370) 11 – 17 июня 2008. – С. 95.

15. Леонтьев К. Кисти вогнали в краску. Flashback в киевской галерее “РА” // Коммерсантъ – № 98. – 12 июня 2008. – С. 6.

Електронні ресурси:

1. Сайт “FGE”: www.fge7.narod.ru

2. Коновалова О. Сквот на Олега в галерее. Непрочитанная страница // Ел. ресурс: <http://fge7.narod.ru/concept/olegovska.html>

3. Москвин А.С. Феномен субкультуры сквоттеров. Киров, 2011 // Ел. ресурс: <http://avtonom.org/sites/default/files/store/1497165813.pdf>

Відеоматеріал:

1. Позасистемні // Проект „Спецрепортер”, 1 вип. – Автор В. Мельникова, оператори В. Мельниченко, С. Кошинський. – Новий канал, Київ. – 2001.