

SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION

Proceedings of the International Scientific Conference. Volume IV, May 24th -25th, 2019. 410-421

КУБ НА ГОРЕ ЗАМКОВАЯ В КИЕВЕ КАК УНИКАЛЬНЫЙ ВНЕСИСТЕМНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБЪЕКТ

Cube on Zamkovaya Hora in Kyiv as a Unique Exogenous Object of Art

Olga Konovalova

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

Abstract. This article analyzes special aspects of the social existence of Station-1 objet d'art, a 108 cm brick cube, on Zamkovaya Hora hill in Kyiv. Created in 2001, this art object is an accumulating visiting center for different social strata, from representatives of informal youth associations to tourists and experts in local history. Transformations of the cube surface are viewed as a range of endless 'modular combinations' (Didi-Huberman). Watching people contact with an art object beyond art institutions proves the endlessness of manifestations of both vandalism (destruction) and creativity (poems and texts on the cube planes).

Keywords: art project "Fiction Gallery Expedition", communication, cube as art object, hill art, provocation.

Введение

Introduction

Устанавливая на горе Замковая в центре Подольского района Киева бетонный куб в 2001 году, художники осуществили уникальный эксперимент, утверждая идею истинной свободы и независимости творчества. Арт-объект имел авторское название – «Станция-1». «Станцией-2» стал сайт «FGE» (Фиктивная Галерея Экспедиция) – виртуальная структура, не имеющая ни границ, ни стабильного места, ни физического адреса, что для начала «нулевых» было достаточно редким явлением. И только спустя 17 лет термин «Gallery Fiction» был использован для обозначения ситуации в современной художественной практике. «Искусство, учитывающее стремительно складывающуюся ситуацию, даже будучи произведенным физически, начинает ощутимо тяготеть к доминанте цифрового присутствия» (Серкова, 2018).

Авторы проекта не контактировали с арт-институциями как в связи с отсутствием на то время выставочных пространств, так и с целью избежать давления со стороны административных структур. Такая позиция

художников в начале «нулевых» имела определенные последствия. Анонимные объекты, возводимые на киевских холмах в виде материального проявления «FGE», не воспринимались социумом как произведения искусства, вследствие чего подвергались частичному разрушению или полному уничтожению, обрастая при этом различными слухами и мифами (Кладбище на Замковой горе). Автор идеи Игорь Коновалов обозначил возведение объектов авторским термином «искусство на холмах» (hill art), что соответствовало деятельности художников в уникальном киевском ландшафте. Однако на протяжении 17 лет постройки оставались незамеченными национальным искусствоведением.

Такая ситуация стала поводом для изучения особенностей коммуникации социума с произведениями искусства вне регламентируемых правил галерейно-выставочного пространства.

Куб, возведенный на горе Замковая, оказался наиболее интересным объектом для исследования, поскольку часто подвергался художественным трансформациям. Обширный архив составляют не только снимки куба, но и фотофиксация посещений арт-объекта. Съемка проводилась специальной оптикой на расстоянии около 500 метров с горы Щекавица. Однако и этот арт-объект абсолютно не попадал в поле зрения искусствоведов.

В результате возникла острая необходимость не только проинформировать научное сообщество о существовании этого уникального объекта, а детально изучить его полисемантическую структуру и выявить его сложное функционирование в условиях абсолютной свободы взаимодействия с человеком, что и стало основной **целью** данной статьи.

Основными источниками исследования стали интервью с художниками и сборник материалов (текстов и фотодокументов), посвященных деятельности «FGE» (Сквот на улице Олега Олевская). Отметим важность тезисов относительно символики куба французского философа Жоржа Диди-Юбермана, отдельные высказывания которого позволили глубже раскрыть поставленную цель (Диди-Юберман, 2001).

Таким образом, **актуальность** исследования лежит в изучении арт-объекта на горе Замковая как своеобразной точки столкновения искусства и социума. Процесс коммуникации продолжается и по сей день. Этот объект является единственным в своем роде, который появился в 2001 году благодаря смелой идее киевских художников и опередил свое время, объединив интернет-пространство и живую коммуникацию в природном ландшафте.

Методы исследования: описывая историю возникновения и трансформаций арт-объекта, внимание уделяется интерпретации семантики изменяющихся оболочек. Вместе с тем, структурируются и всевозможные

контакты человека с объектом, не маркированным в глазах зрителя как произведение искусства.

Объект исследования: куб на горе Замковая как арт-объект, не зависимый от административных органов и художественных институций.

Предмет исследования: особенности взаимодействия посетителей горы Замковая с арт-объектом и влияние его трансформаций на коммуникацию.

Гипотеза исследования. Констатируем существование сложных взаимоотношений между арт-объектом и реакцией зрителя, спровоцированной семантикой метаморфоз куба. Возведение куба в общедоступном киевском ландшафте и постоянные изменения его внешнего вида с 2001 года позволяют определить действия художников как интервенцию современного искусства в социум.

Идея куба и его установка на горе Замковая в Киеве Idea of the cube and its installation on Zamkova Hora hill in Kyiv

Летом 2001 года у художников сформировалась идея маркировать новым арт-объектом одну из самых известных возвышенностей Киева – гору Замковая, которая составляет уникальный ландшафт столичного Подола. Место размещения объекта, его форма, размеры и материал были выбраны не случайно.

Гора Замковая – не только уникальный природный ландшафт для любителей пеших прогулок и киевских панорам. Это историческое пространство, известное по хроникам с XIV века – именно там литовский князь Владимир Ольгердович в 1362 г. построил деревянный замок, который простоял до середины XVII века. Предположительно в начале XVI века у подножия горы был основан Свято-Вознесенский Флоровский женский монастырь. В XIX веке на горе было образовано кладбище, которое функционировало вплоть до 50-х годов XX века. В 1940 году на Замковой установлена радиостанция, которая использовалась для глушения сигналов иностранных радиовещательных станций. В начале 1990-х годов вышка была демонтирована.

В наши дни на горе сохранились остатки кладбища с разрушенными надгробьями. Место пришло в запустение и стало привлекать неформальную молодежь своей мрачной историей.

Можно сказать, что гора аккумулировала разнообразные слои культур, прошлых и нынешних, что и притягивало посетителей на этот уникальный участок киевского ландшафта.

По мнению автора проекта, кубическая форма оказалась наиболее подходящей для воплощения идеи «всплытия» Фиктивной Галереи. Тут

присутствует как трезвый расчет, так и определенные жизненные воспоминания. Куб является наиболее устойчивой формой. Это не только механическая устойчивость, но и сопротивление разрушению, определенная вандалостойкость.

Автору идеи вспоминалось и далекое детство, когда на стройке мальчишки выбирали гору строительных отходов повыше и, карабкаясь на нее, представляли себя генералами. Уже в истоках идеи возникают важные акценты, которые впоследствии составят стержень анализа этого арт-объекта, а именно – «игра» и «постамент».

Размышления над размерами куба привели к выбору числа 108. Не побоимся сослаться на Википедию, поскольку автор идеи в 2001 году начинал знакомство со значением числа 108 именно с этого ресурса (108 (число)). Наше научное исследование также не предполагает углубления в эзотерические материалы (Францишко, 2018). Однако число 108 действительно является определенной константой в науке и религии. Отметим некоторые. Например, науке: средняя скорость вращения Земли по эллиптической орбите вокруг Солнца чуть не дотягивает до 108 тыс. км/час (107, 15). По мере приближения к Солнцу ближе к перигелию достигает этой величины. Объем Земли $\sim 108 \cdot 10^{10}$ км³ ($108,32073 \times 10^{10}$). 108 мин – время полета вокруг Земли по наиболее устойчивой орбите, именно столько длился полет первого космонавта Юрия Гагарина. Это также сакральное число в индуизме и буддизме.

Объект создавался очень быстро, в течение нескольких часов, не смотря на всю сложность доставки кирпича, воды и инструментов на довольно крутую гору (высота 80 м над уровнем Днепра). Строительство велось без согласования с городской администрацией, нарушая все существующие законы по возведению объектов в городской среде. Для нейтрализации визуальной тяжести стороны были выложены зеркальными плитками (Рис. 1). В результате кубическая масса буквально растворилась в отражениях неба, деревьев и кустарников.



*Рисунок 1. «Станция-1», кирпич, зеркальные плитки, 108x108x108 см, гора
Замковая, г. Киев (фото автора)*

*Figure 1 «Station-1», brick, mirror tiles, 108x108x108 cm, Zamkovaya Hora hill, Kyiv
(author's photo)*

Метаморфозы куба: интервенция современного искусства в социум *Metamorphoses of cube: intervention of the modern art in society*

Парадокс состоял в том, что этот объект, набиравший популярность среди жителей и гостей города, оказался за границей внимания масс-медиа от искусства. Тому было несколько причин, которые и послужили истоками провокаций и независимого существования куба в уникальном историческом ландшафте Киева.

Во-первых, для строительства арт-объекта было выбрано удачное место на краю горы, которое для посетителей служило местом уединения и отличной смотровой площадкой, открывающей панораму на Подол.

Во-вторых, куб строился и существовал в условиях абсолютной анонимности, без привлечения масс-медиа и спонсоров от искусства.

Наиболее важным для понимания идеи куба как независимого арт-объекта, явилась реакция социума. Посетители Замковой распоряжались кубом по своему усмотрению, без сурового надзора музейных стражей и секьюрити галерей. И первым контактом с объектом стал акт вандализма:

идеально зеркальный куб простоял два дня, а через неделю зеркала были сбиты полностью (Рис. 1). Это была одна из самых ярких провокаций «нулевых» в художественном пространстве Украины.

В такой способ социум спровоцировал художников сквота на Олеговской на трансформации куба. Авторы идеи, а также их единомышленники (Наталья Варварова, Анатолий Варваров, Алла Вознесенская, Эдуард Потапенков) расписывали куб, что привело к появлению легенд в киевском культурном пространстве (Кладбище на Замковой горе). Художники изменяли его внешний вид, нанося на плоскости различные знаки или превращая куб в легко узнаваемые предметы. На протяжении 2002 – 2017 годов куб становился разноцветной игровой костью с яркими точками на плоскостях, подарком – белой «коробкой», украшенной серебристым бантом. На его плоскостях в разное время появлялись красные сердца, знаки для проверки зрения, компьютерная кнопка Enter, звездное небо на синем фоне (Рис. 2).

Такие метаморфозы, особенно когда куб становился полностью красным или белым, провоцировали посетителей на включение в игру, своеобразный диалог. И посетители Замковой писали на кубе философски-лирические откровения, что в последующем фотографировалось авторами проекта. Приведем одну из них.

«Боль – основная материя,

Основа этого мира...

Все остальное – ежесекундные миражи...

Луна – наша мать, видит и знает нас и то, что все

Мы лишь пицца осознания...

Если ты это знаешь и

Понимаешь, то ты – один из нас».

Значительной частью документального наследия «Станции-1» стала фотофиксация посещений арт-объекта. Снимки групп посетителей, не подозревавших о существовании камеры на горе напротив, перемещались на «Станцию-2», в виртуальное поле сайта «FGE». Посетители чаще приходили к кубу в теплое время года. Однако даже зимой, когда подъем на Замковую довольно опасен, там также появлялись люди. Зафиксировано появление как многочисленных групп, так и одиноких посетителей. Возрастные категории самые разные – семьи с маленькими детьми дошкольного возраста, подростки, молодые люди (в большинстве), пожилые (изредка).

Фотофиксация свидетельствует, что большинство посетителей совершали прогулку ради панорамного пейзажа на киевский Подол, который открывался с Замковой горы. Забравшись на куб, можно было увидеть немного больше и, вместе с тем, почувствовать себя выше

остальных, поиграть в «памятник себе». Часто группы молодых людей превращали куб в стол и устраивали пикники, влюбленные пары целовались, одинокие – просто сидели и созерцали. Так начал свою жизнь в социуме столицы уникальный арт-объект – место паломничества, встреч и фотосессий жителей и гостей Киева.

В результате вышеописанных метаморфоз и взаимодействия с социумом арт-объект в 2002 году был переименован в «Точку опоры».

Выявлением идеи независимости арт-объекта на Замковой стала акция в июле 2017 г., когда танцовщица на кубе поднималась в прыжке, контрастируя со статичной формой. При этом художниками куб был преобразован в кубик Рубика (Рис. 2).

Осенью 2017 года в Киеве, в Центре Современного Искусства (ЦСИ) «Soviart» был представлен проект «Точка опоры», который презентовал историю создания и «жизни» одного из самых часто посещаемых и мифологизированных арт-объектов Киева от появления в 2001 году до сегодняшних дней. Впервые была снята завеса анонимности и названы имена художников сквота на Олеговской, авторов идеи – Игорь Коновалов и Владимир Заиченко. В экспозиции была представлена реконструкция зеркального куба а также уникальные фото посетителей Замковой, сделанные с горы Щекавица, и копии текстов 2003-2017 годов, оставленные на кубе неизвестными авторами.

Семантика игры: провокация, коммуникация, архивация ***Game semantics: provocation, communication, archivation***

Диди-Юберман, погружаясь в смыслы минималистских фигур Тони Смита 60-70-х годов XX века, проводит следующие параллели: «...объект простой, как детский кубик, но черный, как фамильный склеп» (Диди-Юберман, 2001, 72). И в такой способ автор намечает один аспект, важный для нашего исследования – игра как процесс выявления сложной внутренней циркуляции смыслов. Ради справедливости стоит заметить, что связь с образом гроба, укорененного в истории цивилизации, «ящика для тела в 6 футов» (Die (1962), сталь, 183x183x183 см) не стала актуальной для монолитного бетонного куба, построенного в начале XXI века.

Однако игровое начало проявилось активно буквально с первых этапов возведения «Станции-1». Как это ни парадоксально звучит, художники играли с законом («поймай меня, догони»), устанавливая куб в центре столицы без согласования с администрацией. В то время как минималистские кубы Тони Смита (далеко не всегда четких кубических размеров) демонстрировались в галереях, что уже регламентировало определенное поведение зрителей. Один объект Тони Смит установил в

1961 году у себя за домом. Это был черный ящик из дерева размерами 57x84x84 см (Диди-Юберман, 2001, 79). Но и в этом случае контакт социума с объектом, размещенным на частной территории, был невозможен – Тони Смит и не ставил перед собой такой задачи.

Поэтому, выявляя уровни значения арт-объекта, построенного в начале XXI века, и анализируя результаты столкновений искусства и социума, стоит ориентироваться на смысловые связи в тех произведениях, где уже существует идея контакта с человеком. В известном произведении Пабло Пикассо «Девочка на шаре» (1905) куб появляется на переднем плане как важный смысловой элемент композиции. Исследователи предполагают связь с латинской поговоркой «Sedes Fortunae rotunda, sedes Virtutis quadrata» («Сиденье Фортуны круглое, сиденье Доблести квадратное»).

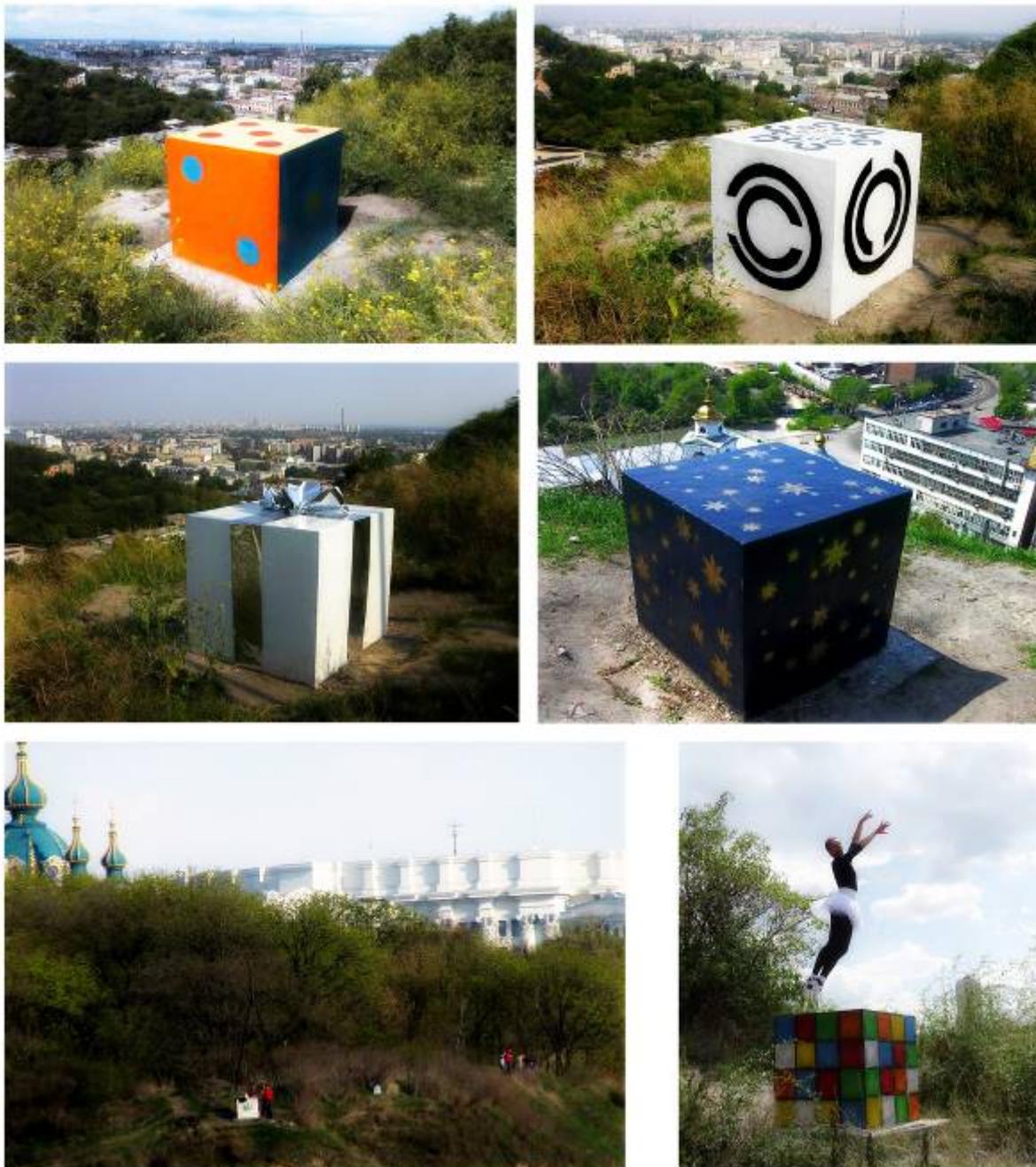
Статика куба нарушается несколько позднее, в теории супрематизма Казимира Малевича. Сначала квадрат, как геометрическая фигура, обретает динамику в белом пространстве, условно преодолевая плоскость холста. Затем в 1925 году появляются архитектонки, супрематические модели, среди которых определенное место занимают кубические формы. Деревянный куб на кирпичном фундаменте был установлен на могиле художника в Немчиновке (Утерянная могила Казимира Малевича). Важно отметить, что куб, как супрематический объект, выходит из пространства искусства, становится частью ландшафта и притягивает посетителей в силу особого, мемориального характера.

Минималистские кубы Тони Смита в 60-е годы позволили Диди-Юберману переосмыслить связь между формой и присутствием в закрытом пространстве галерей, где прямой контакт объекта со зрителем был априори невозможен и не ставился автором как задача.

Мы собрали и продемонстрируем наиболее важные прочтения смыслов куба по прошествии его 18-летнего существования на горе Замковая. Основой анализа является тезис Диди-Юбермана об игровой природе куба как кубика в руках ребенка. «Исключительная легкость в обращении с кубиком вовлекает его всевозможным играм, всевозможным парадоксам (Диди-Юберман, 2001, 69). Мы проанализируем эту мысль относительно существования куба в новых условиях – в свободной коммуникации в окружении природного ландшафта.

В результате анализа было выявлено два типа игры с кубом. Модификации внешнего вида объекта представили игру с оболочками: имитацию внутренней пустоты («подарок с бантом»), объема («игральная кость»), декорацию плоскостей в различные цвета и с использованием различных символов. Так в кубе формировалась функция провокатора.

Гора Замковая стала притягивать большее количество людей в надежде увидеть изменившийся куб.



*Рисунок 2. Метаморфозы куба на горе Замковая в Киеве (2002- 2017) (фото автора)
Figure 2 Metamorphoses of cube on the Zamkovaya Hora hill, Kyiv (2002- 2017)
(author's photo)*

Второй тип игры – игра с масштабом – уже был связан не с деятельностью художников, а с реакцией посетителей. Зрители рассматривали очередные изменения и испытывали «визуальное

беспокойство» (Диди-Юберман, 2001, 85). Тревожность вела к активации действия и куб вступал в контакт с посетителями, приобретая функции коммуникатора. При этом сам объект «режиссировал» поведение, подчиняя присутствующих своим условиям. Люди могли стоять возле куба (столик для пикника), сидеть на нем или лежать, использовать как постамент для фотосессий и хорошего обзора окрестностей. Наконец, использовать как чистую страницу для написания стихов, философских размышлений и вопросов. Такая игра масштабов – от грандиозного постамента до клочка бумаги или игральной кости «предельно обострила проблему наших собственных размеров рядом с ним» (Диди-Юберман, 2001, 86).

Более того, наслоения краски, символов и текстов преобразовали куб в палимпсест начала XXI века. В результате объект обрел свою третью функцию – стал архиватором.

Выводы *Conclusions*

Исследование показало, что анонимно установленный в природном ландшафте, вне территории арт-институций, объект, не имеющий для широкой публики маркировки «произведение искусства», обладает функциями провокатора, коммуникатора и архиватора.

После появления зеркального куба, гора Замковая приобретает необычайную популярность среди жителей и гостей столицы. Однако через несколько дней зеркала были варварски сбиты, что в свою очередь, спровоцировало художников на новые преобразования поверхностей. Куб стал местом встреч, философских раздумий и катализатором самых разнообразных, порой абсолютно абсурдных провокационных мифологий, о которых писала киевская пресса. В результате куб обрел более широкий и глубокий семиотический регистр.

Таким образом, в коммуникации принимают участие три «игрока» - художник, зритель и арт-объект. При этом зритель в своих действиях невольно подчинялся «режиссуре» куба: движение материи спровоцировало движение духа и на плоскостях куба стали появляться стихи и тексты. Объект архивировал сообщения, которые сохранились благодаря фотофиксации.

Наблюдения доказывают уникальность данного опыта, полученного в результате демонстрации идеи абсолютной свободы искусства от кураторских практик, спонсоров, институций и законов. Куб на горе Замковая действительно стал «камнем независимости», объектом прямого

контакта и провокации, некоммерческим явлением, порвавшим все возможные условности существующей арт-системы.

Summary

This article's target of research is a concrete cube installed by artists on Zamkova Hora hill in Kyiv in 2001. The objet d'art had an original name, Station-1. FGE (Fictitious Gallery Expedition), a virtual structure without neither borders, nor a stable place, or a physical address, which was quite a rare phenomenon for the early 2000, became Station-2. FGE project declared the freedom of creativity from conventions and demands of the existing art system.

The object was installed within several hours in spite of all the difficulties with the delivery of concrete, water and tools up to the hill of 80 m above the Dnipro river level. Construction was carried out without any agreement with the city administration, in violation of the law on the erection of objects in urban areas. Moreover, the authors financed the construction with their own funds. The cube was embellished with mirror tiles that were, however, knocked off in several days. Thus, the society provoked the artists to change the outside appearance of the cube.

During 2002 – 2017, the researched object transformed into dice, a gift box with a silver ribbon; at different times there were red hearts, eye charts, Enter key, a sky of stars against a blue background on its planes. There were poems, as well as lyrical and philosophical texts written on the cube. Photographing visits to the art object became an essential part of the documental heritage of Station-1. Images of groups of visitors, unaware of the camera on the opposite hill, were put on to Station-2, into the virtual field of FGE (Idea in time).

Study of the semantics of a changing art object has indicated two directions: analysis of the cube modifications and visitors' reaction to the object. Thus, the study entered the interdisciplinary plane, when it became possible, for the first time in 17 years of the research practice, to examine a 'quiet' intervention of modern art into the society, in real time.

Results of the research showed that the cube on Zamkova Hora hill possesses the functions of a provocateur, archiver, and communicator. The observations proved the unique character of this experiment, attained as a result of demonstrating the idea of the absolute freedom of art from curatorial practices, sponsors, institutions and laws.

Литература References

- Диди-Юберман, Ж. (2001). *То, что мы видим, то, что смотрит на нас*. СПб: «Наука». Идея во времени. Доступно: <http://mitec.ua/ideya-vo-vremeni/>
Кладбище на Замковой горе. Доступно: <https://kiev.vgorode.ua/reference/kladbyscha/83708-kladbysche-na-zamkovoii-hore>

- Серкова, Н. (2018). Gallery Fiction: как сегодня распространяется искусство. *Художественный журнал*, 108. Доступно: <http://moscowartmagazine.com/issue/72/article/1548/>
- Сквот на улице Олеговская (1993-2015)*. / [сост.: И. Коновалов, А. Варваров]. Киев: «Интерсервіс». Доступно: <http://elib.nlu.org.ua/object.html?id=7486>
- Утерянная могила Казимира Малевича*. Доступно: <http://www.k-malevich.ru/biografija/uterjannaja-mogila.html>
- Францишко, В. (2018). *Число 108 – космический таймер эволюции, или «Очи» Бога*. Доступно: <https://www.litres.ru/valentina-francishko/chislo-108-kosmicheskiy-taymer-evolucii-ili-ochi-boga/#recenses>
- 108 (число). Доступно: [https://ru.wikipedia.org/wiki/108_\(%D1%87%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%BE\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/108_(%D1%87%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%BE))