

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
освітнього рівня «бакалавр»

на тему: **Творчість Романа Мініна 1990-х – 2010-х років**

Виконала: студентка IV курсу бакалаврату ФТІМ
ОФН групи МОУРХК – 19, денної форми навчання
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-професійної програми «Мистецтвознавство.
Організація та управління розвитку художньої
культури»

СОРОЧИНСЬКА ГАЛИНА ВІКТОРІВНА

Керівник: доктор філософії, старший викладач
НАОМА

ПІТЕНІНА ВАЛЕРІЯ ЄВГЕНІВНА

Рецензент: кандидат мистецтвознавства

ГОМИРЕВА ОЛЕНА ІВАНІВНА

Київ – 2023

Анотація

Сорочинська Г.В. Творчість Романа Мініна 1990-х – 2010-х років. – Кваліфікаційна дипломна робота на здобуття освітнього рівня «бакалавр» за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»,— Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Київ, 2023.

У кваліфікаційній бакалаврській роботі розглянуто творчість українського художника Романа Мініна в період від 90-х років ХХ століття і до кінця 2010-х років. Опрацьовано наявну джерельну базу, присвячену біографії, діяльності і мистецьким здобуткам цього періоду. Відбулася низка інтерв'ю з рідними Романа Мініна, його однокурсницею і самим митцем. Досліджено етапи формування Р. Мініна як художника. Вивчено передумови і вплив соціальних аспектів, життєвих обставин, родини і оточення, наставників на формування художньої мови Романа Мініна. З'ясовано, що у своїй творчості він звертається до шахтарського середовища і осмислює тему реалій життя на Сході України, яку відображає крізь призму усталених мистецьких канонів та світоглядних категорій. Проаналізовано основні напрями творчої діяльності митця, зокрема живопис, графіка, ескізи до монументальних панно, монументальні розписи і стрітарт-об'єкти, фотографія, інсталяції з віртуальною і доповненою реальністю. Висвітлена участь у виставках, фестивалях, артярмарках. Проаналізовано обрані твори, визначені особливості стилю художника на різних етапах.

Наукова новизна полягає в комплексному і послідовному дослідженні творчості Р. Мініна в період 1990-х – 2010-х рр.; детальному мистецтвознавчому аналізі обраних творів; виявленні особливостей технічних прийомів і методів, а також стильових змін протягом розглянутого періоду творчості.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використанні даного тексту в подальшій науково-дослідницькій роботі, виставкових

каталогах, музейній практиці, розробці лекційних курсів з історії сучасного українського мистецтва. Робота виконана самостійно та не містить плагіату.

За структурою робота складається зі вступу, трьох розділів і висновків. Список використаних джерел містить 59 позицій. Робота доповнена 3 додатками, супроводжується 21 ілюстрацією. Обсяг основного тексту складає 64 сторінки. Загальний обсяг роботи – 112 с.

Ключові слова: творчість Романа Мініна, Донбас, сучасне українське мистецтво, шахтарський фольклор, монументальне мистецтво, трансмонументалізм, міфологізація, стрітарт.

Abstract

Sorochynska H. Roman Minins artwork of the 1990s - 2010s. - Qualification work for the educational level "Bachelor" in the field of study 023 "Fine Arts", - National Academy of Fine Arts and Architecture. Kyiv, 2023.

The work examines the work of the Ukrainian artist Roman Minin in the period 1990-2010. The available source base devoted to the artist's biography was processed. Several interviews with the artist and his family were conducted. The stages of R. Minin's formation were researched. The influence of social aspects, family and mentors was studied. It was found that in his work he refers to the miner's environment. The main directions of the artist's creativity were analyzed, including painting, graphics, street art objects, photography, VR and AR installations. Participation in exhibitions, festivals, and art fairs was covered. The selected works were analyzed, and the peculiarities of the artist's style at different stages were determined.

The scientific novelty lies in the comprehensive and consistent study of R. Minin's work in the period of 1990s - 2010s; detailed art historical analysis of the selected works; identification of the peculiarities of technical techniques and methods, as well as stylistic changes during the period of his work under review.

The work is structured as follows: an introduction, three chapters, and conclusions. The list of references includes 59 items. The work is supplemented by

3 appendices and is accompanied by 21 illustrations. The volume of the main text is 64 pages. The total volume of the work is 112 pages.

Key words: Roman Minin's work, Donbas, contemporary Ukrainian art, miner's folklore, monumental art, transmonumentalism, mythologization, street art.

Зміст

Вступ	6
Розділ 1. Огляд літератури і джерела дослідження	8
Розділ 2. Ранні роки навчання і становлення Романа Мініна	11
2.1. Дитинство і шкільні роки художника	11
2.2. Навчання в Харківському художньому училищі	14
2.3. Період навчання в Харківській державній академії дизайну і мистецтва. Вплив вчителя Віктора Гонтарєва	17
Розділ 3. Період творчості кінця 2000-х – 2010-х рр.	21
3.1. Зародження провідної теми творчості. Дипломна робота Романа Мініна.	21
3.2. Виставка циклу «Шахтарський фольклор»	27
3.3. Проєкт «План втечі з Донецького регіону»	34
3.4. Експерименти з фотографією	43
3.5. Монументальні розписи й стрітарт-об’єкти	47
3.6. Трансмонументалізм Р.Мініна	51
3.7. Роман Мінін на артринку	55
3.8. Участь у виставках і проєктах 2010-х рр.	60
Висновки	66
Список використаних джерел	70
Додатки	78
Додаток А. Інтерв’ю зі Світланою Мініною (мати Р. Мініна)	78
Додаток В. Інтерв’ю з художницею Катериною Ткаченко	82
Додаток С. Інтерв’ю з художником Романом Мініним	85
Список ілюстрацій	96
Ілюстрації	98

Вступ

Дипломна робота присвячена дослідженню одного з етапів творчого шляху сучасного українського художника, графіка та фотографа Романа Мініна в період від 90-х років ХХ століття і до кінця 2010-х років. Роман Мінін є однією зі значних фігур українського сучасного мистецтва, що презентує національну культуру не лише в Україні, а й в міжнародному артпросторі. Його твори зберігаються як в приватних галереях і колекціях, так і в музеях національного значення, таких як Національний художній музей України, Одеський національний художній музей. Він є учасником великої кількості виставок, ярмарків та аукціонів. Народжений на Сході країни, провідним напрямком митець обрав шахтарську тематику, аби продемонструвати свій погляд на цей осередок і привернути до нього увагу суспільства.

Проте етапи становлення авторського методу художника, аспекти і причини, що визначили чільну тему, стилістику і еволюційні тенденції розвитку його творчості не стали на сьогодні предметом глибокого дослідження і аналізу. Відсутні ґрунтовні мистецтвознавчі роботи, в яких був би прослідкований творчий шлях митця, починаючи з років навчання й до зазначеного періоду. Це й зумовило актуальність і вибір теми дослідження.

Мета роботи – дослідити життєвий і проаналізувати творчий шлях Р. Мініна в обраному періоді. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- знайти й систематизувати інформаційні джерела, в яких висвітлені біографічні дані художника, його мистецькі здобутки;
- дослідити вплив учителів і наставників у період навчання як фактор формування творчої особистості;
- провести мистецтвознавчий аналіз обраних творів, дослідити сюжетний зміст, образність, засоби художньої виразності;
- визначити ключові теми і художні риси обраного періоду;

- розкрити особливості стилю, засобів виразності і технічних прийомів Р. Мініна;
- проаналізувати залученість митця до процесів артринку;
- висвітлити участь у виставках і проєктах України і світу.

Об'єктом дослідження є творчість художника Р. Мініна до кінця 2010-х рр.

Предмет дослідження: твори, створені в зазначений період.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від 90-х років ХХ століття до кінця другого десятиліття ХХІ століття.

Джерельна база дипломної роботи складається з інтерв'ю з художником і його родиною, відео з захисту дипломного проєкту, творів художника, що перебувають у музеях, галереях, приватних збірках колекціонерів, а також з публікацій в мистецтвознавчих і неспеціалізованих виданнях.

Методологія дослідження: історико-культурологічний та біографічний методи використано для аналізу життєвого шляху художника Р. Мініна та історичного контексту створення робіт; системний метод – для систематизації відомостей про життєвий шлях і творчість; методи мистецтвознавчого, художньо-стилістичного, формального і порівняльного аналізів – для визначення особливостей художньої манери митця, використаних засобів виразності та виражених у творах ідей.

Результати дослідження пройшли апробацію у статті «Соціально-художній дискурс диптиху Романа Мініна «План втечі з Донецького регіону»», що вийшла у 2022 р. у збірнику наукових праць «Українська академія мистецтва»[32], а також на міжнародній конференції «Десяті Платонівські читання» (2022р.)[33].

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів і висновків. Обсяг основного тексту складає 64 сторінки. Список використаних джерел містить 59 позицій. Робота доповнена 3 додатками, супроводжується 21 ілюстрацією. Загальний обсяг роботи – 112 с.

Розділ 1. Огляд літератури і джерела дослідження

Роман Сергійович Мінін належить до тих творчих особистостей, які народжують найновітнішу історію українського мистецтва. Життєвий і творчий шляхи Р. Мініна ще не стали об'єктом ґрунтовного мистецтвознавчого дослідження і культурного дискурсу, стоїть необхідність у вивченні цієї теми.

Існує низка згадок про художника в друкованих та електронних публікаціях, соціальних мережах, мистецтвознавчих виданнях. Бібліографічні джерела стосовно його творчості складаються з кількох масивів: інтерв'ю з митцем, опубліковані здебільшого в періодичній пресі; каталоги виставок; фрагментарні мистецтвознавчі розвідки щодо його творчості. Вони дають нам часткове уявлення як про самого майстра, його життєвий шлях, так і про художні методи та проблеми творчості.

Значну частину займають особисті інтерв'ю, де Р. Мінін дає змістовні коментарі щодо свого становлення як художника, фіксує зміни власних творчих пошуків, що визначають розвиток подальшої стилістики. Одне із перших ґрунтовних інтерв'ю з художником записав у 2013 році мистецтвознавець і арткритик Сергій Канцедал [41]. У фокусі уваги біографічна розповідь про дитинство, життєві обставини, роки навчання і формування Р. Мініна як творчої особистості. Велика увага приділяється передумовам вибору провідної шахтарської тематики, а також роздумам і спостереженням за медійним простором донецького регіону і України в цілому. Кореспондентка «Української правди» Катерина Сергацкова [47] у 2014 році записала інтерв'ю, в якому художник розмірковує про менталітет донеччан, штучно створений образ Донбасу, передчуття війни, ідеї гуманізму і примирення. Частково уявлення про митця формується від інтерв'ю Романа Мініна Тетяні Леоновій, яке відбулося в його харківській резиденції Minin Art Hub у 2020 році [40]. У ньому він ділиться не лише спогадами про дитячі

роки, проведені на Донбасі, роки навчання в училищі й академії, а й планами на майбутнє, мріями і цілями. Також у 2020 році журналістка Громадського радіо Ольга Русіна [28] записала інтерв'ю, в якому мова йде про перші досягнення, виставки, артярмарки, стрітарт-розписи, а також інноваційні аспекти творчості, що дозволяє відслідкувати розвиток художника до кінця другого десятиліття ХХ ст.

Незважаючи на велику кількість інтерв'ю, певні інформаційні лакуни щодо його життєвого шляху були незаповнені. У даній роботі завдяки інтерв'ю Р. Мініна автору дослідження [Додаток С] вдалося у хронологічному порядку структурувати події його життя, виявити переламні моменти, поглибити дані про ранні роки становлення і навчання, уточнити персональні зв'язки та вплив оточення на художника.

Після 2014 року, з початком співпраці з арткуратором з'являється велика кількість каталогів, куди увійшли твори Р. Мініна. Серед них персональні каталоги автора, каталоги виставок, а також альбоми-антології українського мистецтва «25 років присутності» і «30 років присутності». Найповніша добірка опублікована в розділі «Видання» на електронній платформі ABRAMOVYCH.ART [1].

У мистецтвознавчих виданнях зустрічаємо статті, присвячені Р. Мініну і його діяльності. Кілька з них опубліковані у журналі «Образотворче мистецтво», наприклад, у 2012 р. стаття «Шахтарський цикл Романа Мініна» С. Канцедала, у якій міститься короткий огляд і аналіз творів майстра [13]. У 2017 р. в журналі «Сучасне мистецтво» вийшла стаття І. Абрамовича «Еволюція жанру монументально-декоративного мистецтва на прикладі творчості Романа Мініна», де мистецтвознавець відслідковує трансформації, що відбуваються із класичним монументально-декоративним мистецтвом на прикладі творчості Р. Мініна, торкається його авторського концепту «трансмонументалізм» [2]. Культуролог і рецензент дипломної роботи художника А. Корнев випустив про Р. Мініна кілька невеликих статей в

харківській щомісячній газеті ProArt. У них автор не лише веде бесіду з митцем, а й ділиться своїм поглядом на його діяльність в контексті культурних процесів середини другого десятиліття ХХ ст [43].

Присутня інформація про художника в спеціалізованій і публіцистичній літературі. Так, у книзі «Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – поч. ХХІ ст.» А. Ложкіна згадує його одразу в кількох контекстах: харківського стрітарту; руху «Жлобарт», яке існувало з 2009 р. під керівництвом ідеолога Антіна Мухарського за участі І. Семесюка, Н. Мурашкіної, А. Єрмоленко та інших; проєкту «План втечі з Донецької області» [17]. Робота Р. Мініна «Воскресіння» увійшла до ретроспективи «30x30. Сучасне українське мистецтво» В. Сахарука. Мистецтвознавець відібрав 30 робіт, створених українськими художниками за добу Незалежності, і наголосив, що критерієм відбору слугувало суголосся з часом [30]. У монографії «Художня репрезентація у соціокультурному та мистецькому середовищі» за загальної редакції професорки О. Гончар знаходимо згадку про Р. Мініна як про непересічну особистість і лідера «синдикату» художників - об'єднання, в яке увійшли однодумці Кость Аленінський, Ніна Мурашкіна, Тетяна Іванова та інші [8]. Письменник О. Михед присвячує Р. Мініну одну з глав публіцистичного твору «Я змішаю твою кров з вугіллям». Він наводить роздуми художника про «предмети гордості, здатність виживати і прагнення віднайти відчуття потоку» [20, с.143], а також про реальність життя на Сході України, як її розуміє Мінін.

Обмеженість друкованих видань, наукових досліджень, мистецтвознавчих статей і публікацій, в яких комплексно і послідовно було б задокументовано та проаналізовано етапи становлення творчої особистості Р. Мініна, а також зафіксовано і висвітлено передумови формування і трансформації його художнього стилю, з одного боку, ускладнюють дослідницькі пошуки, а з іншого, ще раз підтверджують актуальність теми, обраної автором наукової роботи.

Розділ 2. Ранні роки навчання і становлення Романа Мініна

2.1. Дитинство і шкільні роки художника

Роман Мінін народився 10 червня 1981 року в місті Дмитрів (нині Мирноград) Донецької області в шахтарській родині. У своєму інтерв'ю С. Канцедалу [41] митець зазначає, що родинна династія шахтарів триває щонайменше від його бабусь і дідусів, тому рідні були впевнені, що Роман продовжить цю традицію. Проте обставини, за яких формувалися художньо-естетичні смаки Романа Мініна, були зумовлені не лише фактом народження в шахтарській родині. Усталені колективні традиції й особливості побуту невеликого містечка Дмитрів на Сході України, де проходило його дорослішання, значно вплинули на світоглядну систему художника. Смаки і відчуття формувалися завдяки власним проникливим спостереженням. Дитяча й підліткова свідомість трансформувалися навіть під час споглядання улюблених краєвидів, що відкривалися з вікон квартири в Мирнограді. «Я жив на п'ятому поверсі старої п'ятиповерхівки, вікна виходили на обидві сторони. З одного вікна можна було спостерігати три терикони, з іншого – шість териконів. У дитинстві я дуже любив дивитися у вікно, бачити лінію горизонту і уявляти – що там? Що там вдалині? Де народжуються хмари? Роздивлятися терикони і про щось мріяти. І цей краєвид за вікном дуже важливий для дитини. Мені дуже пощастило, що за моїм вікном була далека-далека лінія горизонту та величезне небо. Мені завжди було цікаво, що там за ним. Я хотів, коли подорослішаю, подивитися, що там за лінією горизонту» [49].

За словами матері, Світлани Євгеніївни Мініної [Додаток А], яка до часів перебудови працювала в обчислювальному центрі, в родині не було художників, утім в домі завжди панувала творча атмосфера. У сина художні здібності почали проявлятися ще в ранньому віці. Усі дитячі спостереження і переживання відображалися на папері. Підтвердженням цього є збережений

бабусею малюнок із зображенням вугільного комбайна і шахтарів під землею, який чотирирічний Рома Мінін намалював у 1985-му (іл.1) [41].

Незважаючи на шахтарську династичність, сам Роман ніколи й думки не припускав, що буде шахтарем. Майже весь свій вільний час хлопчик приділяв малюванню, через що ще в шкільні роки отримав прізвисько «художник». «У мене з дитинства були здібності до малювання, я багато часу проводив за цим заняттям. У школі всі вирішили, що я художник, вирішили за мене — я для цього нічого не робив, але мені це було зручно, допомагало в житті і настільки гармонійно прижилося, що я не ухилявся. Тим більше, я міг намалювати все, що завгодно, незалежно ні від чого» [41]. Світлана Мініна згадує, що коли син був п'ятикласником, родина проводила в квартирі ремонтні роботи. Стіни стояли вільні від шпалер, чим і скористався Роман, розмалювавши їх сюжетами дитячих фантазій [Додаток А, с.79].

За згадками художника, ще під час навчання він прагнув зробити свою персональну виставку в м. Донецьк, проте це йому ніяк не вдавалося. Коли він вирішив взяти участь у конкурсі для підлітків, виявилось, що його роботу на полотні не внесли до фінального списку. Комісія вирішила, що працював дорослий художник, і повісила роботу в адміністративному кабінеті. Хлопець був дуже розчарований і вважав, що перестарався [47].

У 14 років Р. Мінін почав займатися малюванням у студії образотворчого мистецтва, викладач якої одразу помітив обдарованого учня й щедро ділився з ним своїми досвідом та вміннями [49]. «Мені пощастило з викладачем — Ткаченком Григорієм Сергійовичем. Він помітив у мені талант і приділив особливу увагу. Нагородив, можна сказати, масляними фарбами, навчив мене самостійно робити фарби, пензлі, натягувати полотна, варити клей — усі ці премудрості старої парадигми художника, який має вміти робити все» [27].

Григорій Сергійович став для Романа першим наставником, підштовхнув до вступу до художнього училища, а також залишив у спадок Романові всі свої інструменти і матеріали.

У період з 1997 по 1999 роки Роман Мінін створює свою першу серію олійними фарбами (іл.2). У цих роботах відчувається захоплення сюрреалістичними ідеями, а поряд з цим і класичним мариністичним пейзажем. Репродукції І. Айвазовського юному Роману подарувала мати і, за її словами [Додаток А], він активно їх копіював, про що свідчать збережені в родинному архіві дитячі роботи митця (іл.3). «Це була відвертість підлітка під музику груп «Гражданская Оборона», Nirvana. Максималізм і заперечення матеріального світу. Зробленість, закінченість, майстерність володіння олійними фарбами, любов до праці, буйна фантазія – ось що було в тих роботах. З 1995 року я сам робив собі фарби, пензлі, полотно. Після витраченого часу на підготовку до творчого акту написання картини хіба міг я дозволити собі зробити погано і не постаратися? Ні, я старався, я розчинявся у своїх фантазіях, я вчився досягати результату» [Додаток С, с.87].

2.2. Навчання в Харківському художньому училищі

У 15 років Романа і ще 2 учнів з м. Дмитрова записали до банку обдарованих дітей Донецької області. Це надавало художнику право без іспитів вступити до Донецького художнього училища. Аби бути ближче до сина, вся родина воліла відправити його на навчання у Донецьк, проте юному Романові хотілося розширювати географічні горизонти. У 1998 році він вступає до Харківського художнього училища на загальних умовах. «Перший раз у житті я потрапив до Харкова, коли приїхав на вступні іспити. Батьки мене «вивантажили» і поїхали. Перед цим ми проїхалися містом, батько мене спитав: «Тобі подобається місто?». Я кажу: «Так, подобається, залишаюся». Харків здавався мені мегаполісом, чимось абсолютно новим. Старовинні будинки, все якесь затишне, зовсім інше» [28]. Так розпочалося доросле самостійне життя художника.

Після вступу Р. Мінін, який на той час вважав себе вже сформованим художником, організував персональну виставку. На ній обдарованого студента помітило керівництво закладу, його одразу прийняли на другий курс. Разом з цим директор училища Григорій Семенович Коробов запропонував Р. Мініну відмовитися від вступу й почати працювати у своїй директорській групі, де студенти переважно копіювали голландські натюрморти з комерційною метою. За словами Романа, в групі Г. Коробов навчав кращих студентів вмінню заробляти гроші своїм ремеслом. Р. Мінін ввічливо відмовився від участі в цій арт-групі.

Роман добре запам'ятав викладачів училища, серед яких були Ю. Дятлов, В. Старіков, Ю. Киянський, Г. Леснічий, О. Коваль. «Старіков викладав рисунок, і, коли ми працювали з натурою, він начитував вірші і поеми, власні і чужі. Коваль був людиною-«дискавері» у світі мистецтвознавства. Дятлов викладав пластичну анатомію. Це чудові люди» [Додаток С, с.85].

За словами митця, він потрапив у середовище обдарованих людей. Не лише викладачів, але й однокурсників. У групі зібралися потужні особистості. Завдяки цьому панувала атмосфера здорової конкуренції, що надавало змогу творчо розвиватися. Творчий настрій був присутній і в гуртожитку.

«Дух свободи, творчості і експериментів панували в просторі училища. Ми самі організовували гуртки нарисів, ходили невеликими групами на пленери, іноді навіть вночі, двічі на добу. Щотижня збиралися в потаємному місці, щоб почитати вірші на задану тему, яку самі придумували і присвячували комусь. У гуртожитку влаштовували п'єси і перформанси. Кожен квартирник, кожний виступ і виконання свіже написаних пісень для мене були хвилюючою подією, яка запам'яталася надовго. Дивно, але все це залишилося тільки в наших спогадах» [Додаток С, с.86]. Катерина Ткаченко, художниця і двічі одногрупниця Р. Мініна – в училищі і в академії – згадує, що «художнє училище того часу було затишним осередком творчих мрійників, де незникаючий привабливий запах кондитерської фабрики поруч змішувався із запахом фарб та ідей» [Додаток В, с.82].

Під час навчання в училищі Р. Мінін познайомився зі своїми майбутніми друзями: фотографами Максимом Требуховим, Олександром Дворянкіним. У 1998 році відбулися перші експерименти художника з фотографією. Разом з О. Дворянкіним вони виступали у складі панк-рокгрупи «STRANA KAZADRALA» у підвалах харківських рокклубів. За словами одногрупниці Катерини Ткаченко, «Рома в ті часи вже перебрався жити до гуртожитку, де часто проходили їхні концерти. Одного разу мені довелося навіть бути в них на концерті ведучою. Проходив той концерт в якомусь орендованому залі і за сценарієм один з учасників групи мав у мене вистрілити, а я, відповідно, мала впасти. Усе так і відбулося, але замість триумфу потім довелося довго вислуховувати догану від співробітника закладу, де проходив концерт, за несанкціонований хеппенінг» [Додаток В, с. 83].

У 2000 році Р. Мінін зустрів в училищі свою майбутню дружину Марину. «Це були чудові безтурботні роки життя. Ми не думали про їжу, головне, щоб був чай, хліб, цукор, цигарки, все інше не важливе. Мівіна і картопля з консервами. Безсонні ночі і рокконцерти. Спиртним не зловживали зовсім. У наших компаніях всі п'яніли лише від мистецтва, від нових книг, нових альбомів улюблених музикантів, нових концертів і нових знайомств. Слухали радіо 50 модерн, колекціонували журнали «НАШ». Їздили в Київ як за кордон. Дуже яскраві спогади» [Додаток С, сс.86-87].

2.3. Період навчання в Харківській державній академії дизайну і мистецтва. Вплив вчителя Віктора Гонтарєва

Після закінчення навчання в Харківському художньому училищі в 2002 році Роман Мінін вступив до Харківської державної академії дизайну і мистецтва.

Тут молодий художник став частиною потужної хвилі мистецького середовища, побачив світ з іншого боку. Він з великою повагою і любов'ю відгукується про свій курс, на якому сформувалася група надзвичайно активних, здібних учнів. На питання, чого навчили його нові знайомства, відповідає: «Навчили любити читати книги, любити етюди, любити наброски, любити батьків, любити музику, любити одне одного, любити життя, любити себе, любити провокації, любити критикувати і аналізувати, любити мріяти, закохуватися у творчість інших художників. Навіть емпатії можна навчитися. Навчили заробляти перші гроші і робити семестр за два тижні, допомагаючи одне одному» [Додаток С, с.89].

При вступі в академію Р. Мінін обирав між кафедрами графіки і монументально-декоративного живопису. На вибір вплинув учитель Г. Д. Лісничий [Додаток С]. Він наполегливо радив йти на монументальне відділення через потужний викладацький склад і вірогідність потрапити до майстерні художника-монументаліста, яскравого представника живопису 90-х, професора Віктора Гонтарєва, теж випускника Харківського художнього училища. Але й сам Роман схилився до цього вибору: «Я люблю принципи монументально-декоративного жанру, розумію і відчуваю його пластичну мову, тому можу нею кричати, співати або шепотіти монументальні поеми в порожнечу, обійнявши коліна і хитаючись з боку в бік під вічну музику. Декоративне мислення звільняє художника від зайвих спроб змагатися з можливостями фотоапарату» [27].

В. Гонтарів став однією з найважливіших фігур, що посприяли становленню Р. Мініна. Потрапивши в коло впливу досвідченого наставника, юнак отримав новий поштовх до динамічного розвитку, творчих змін та народження неповторного стилю.

В. Гонтарів мав «особливий нюх на таланти, до яких він сам тягнувся, відчуваючи свою особисту причетність до їхньої долі» [15], тож його майстерня виховала ціле покоління сучасних митців. Він самовіддано любив, підтримував і протегував своїх учнів, «вважав їх власними дітьми, розумів чесноти і межі кожного» [15]. Не шкодував ані свого часу, ані місця в майстерні, під його впливом сформувалася творчість багатьох молодих митців, таких як Костянтин Аленінський, Олександр Сердюк, Олег Омельченко, Ніна Мурашкіна [29]. Серед студентів-монументалістів навіть виникла своєрідна мода на Гонтарева, який безкорисливо ділився з ними своїми знаннями і талантом.

Р. Мінін відчував особливе ставлення учителя, який не намагався насаджувати свій стиль, а давав студентам свободу самовираження: «Він був чудовим і дуже виразним художником. Категоричність і строгість багатьох лякала, але не мене. Я не став малювати як більшість його учнів, я не став наслідувати його стиль, я став шукати свій стиль. За це він обзивав мене «Казліна Талановита». Тому що слухняних учнів він називав вівцями, похристиянськи. У цьому контексті ті, хто опирався, відбивався з отари та виказував самостійність, автоматично ставали «казлінами»» [Додаток С, с.88]. Мінін не входив до кола тих, хто поділяв з В. Гонтаревим пристрасть до частих богемних вечірок з оковитою, проте вчитель визнавав його професійність в оволодінні художніми законами. Наставник цінував беззаперечне прагнення Романа знайти свої власні засоби образної виразності, шанував за талант, ерудицію, широту поглядів.

Народжений на Слобожанщині, Віктор Гонтарів будував свою творчість на поєднанні міцних класичних традицій і сучасної національної

української культури. Згадуючи митця у своїй роботі «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві», Л.Смирна зазначає: «Твори Гонтарєва справді є своєрідними оповідями-нараціями про життя Слобожанського краю з мотивами традиційної патріархальної народної культури, яке він уписував у культурний контекст» [31, с.419]. Мотиви традиційного побуту й життя сучасних селян, українські пейзажі, фольклорні й містичні образи стали провідними сюжетами в його творчості. «Гонтарів В.М. вважав себе прямим продовжувачем традицій бойчукізму. Ми багато копіювали бойчукістів і багато чули про них. Гонтарів був справжнім українським патріотом і прищеплював любов до всього українського», - згадує Роман Мінін [Додаток С, с.87]. Стилістичний підхід майстра є подібним до бойчукістів (М. Бойчука, М.Рокицького, І. Падалки, В. Седяра та інших), він глибоко занурювався у витоки, аби переосмислити сьогодення, бо «це був час пошуку нових пластичних засобів і прийомів власного візуального висловлення. <...> всупереч фальшивому пафосу соцреалізму, домінувала міфологія, що апелювала до естетичних кодів європейського модернізму й авангарду». [31, с.412]

В. Гонтарів володів рідкісним даром генія бачити перспективу своїх студентів. Саме доленосна порада вчителя підштовхнула Романа до провідної теми, коли перед молодим художником постала проблема пошуку власного шляху в мистецтві. «Гонтарів сказав мені – ти ж з Донбасу, тож малюй шахтарів. А коли я спробував, зрозумів, що це для мене найлегше. Інші теми доводиться з пальця висмоктувати, вони ніби проти волі йдуть. Не можу підтримати ніяку іншу українську тему – козаки та «шароварщина» для мене екзотика. Можливо, ця тема шахтарів виглядає з боку як держзамовлення, проте я в своїй праці чесний. Хочеться робити щось для людей. А в Україні картини з гірняками більше ніхто не малює» [48].

Підсумовуючи ранній етап становлення творчої особистості, слід зазначити, що підвалини подальшого творчого розвитку Р. Мініна були

закладені ще в шкільному віці. З переїздом на навчання до Харкова він отримав новий досвід, заглибився у вивчення законів класичної школи, почав формувати перші професійні навички. Під керівництвом керівника В. Гонтарева відчув внутрішню свободу і впевненість у практикуванні монументалізму, отримав поштовх до вибору головної теми. Душевна спорідненість з донецьким регіоном визначила на майбутнє прагнення художника перетворити архетип безликого найманця на високе мистецтво. Сформувати образ, який набуде сенсу візитівки промислового краю, сприятиме розумінню його духу й ідентичності.

Розділ 3. Період творчості кінця 2000-х – 2010-х рр.

3.1. Зародження провідної теми творчості. Дипломна робота

Р. Мініна

У книзі О. Авраменко, присвяченій В. Зарецькому, митцю, який також торкався теми шахтарів на одному з етапів творчості, зустрічаємо влучні слова: «Визначення своєї теми важливе для кожного митця. Вона концентрує і мобілізує творчий потенціал, дає можливість цілеспрямовано та яскраво виявитися особистості. Часто слугує тією самою запальною сумішшю, що провокує талант, збагачений школою та майстерністю, на творчий вибух, про який говорив сам Віктор Зарецький» [5, с.57]. Вибір Р. Мініним провідної теми був абсолютно органічним, бо ще з дитячих років він відвідував шахту разом з батьком, знав не лише шахтарський побут, а й був знайомий зі специфікою робітничих процесів. «Ключ до розуміння цього способу життя у мене в крові. З цим треба народитися» [41].

Селяни-шахтарі, їхнє важке повсякденне життя й нехитрий побут надихали творців різних країн і національностей у різні часи й епохи. Коли розглядати цю тему в контексті світового мистецтва, одним з перших на думку спадає нідерландський художник Вінсент ван Гог, після якого залишилися численні малюнки і полотна з зображеннями шахтарської буденності. Також натрапляємо на шахтарські образи у творчому доробку художників, скульпторів та ілюстраторів Англії (Артур Джордж Уокер), Бельгії (Константен Еміль Меньє), Німеччини (Кете Кольвіц), Америки (Норман Персіваль Роквел) тощо.

У ХХ столітті тема шахтарів у мистецтві виринула на поверхню в іншому географічному ареалі й з новими художніми сенсами. У добу соціалізму, зокрема в радянській Україні, всіх гірників зображали здебільшого як передовиків соціалістичної праці. Сюжетів за участі шахтарів торкалися М. Рокицький, В. Зарецький, О. Дейнека, В. Рижих. У своїй статті

«Еволюція жанру» мистецтвознавець І. Абрамович зазначає: «Так званий суворий стиль в українському (і російському) мистецтві 1960–1970-х, близький за тематикою до нонконформістських течій, віддав належне шахтарській тематиці настільки щедро й переконливо, що, здавалося б, навіть вичерпав цю жанрову палітру» [2]

Під час перебудови й після відновлення Україною незалежності вуглевидобувні підприємства перебували в стані занепаду, відповідно, й мистецька риторика поступово змінилася. За словами Валерія Сахарука, автора альбому «30x30», «у сучасному українському мистецтві шахтарі стали героями трьох спектакулярних проєктів: 1997-го Арсен Савадов вразив усіх гротеском «Донбас-Шоколаду», 2005-го відбулася прем'єра документальної саги Віктора Марущенка «Донбас – країна мрій», 2016-го у «Перемогах переможених» Євгенія Белорусець показала життя тих самих людей, що й попередній автор, за умов війни» [30, с.138].

Намагаючись знайти своє бачення теми, Роман Мінін не йде шляхом повторення. З першими кроками в цьому напрямку він починає шукати свій власний підхід та інтонації. Маючи на руках головний козир – походження з родини шахтарів і дорослішання в промисловому регіоні – він «шкірою відчуває» сутність специфіки шахтарської теми. Простежуючи етапи еволюції індивідуального художнього пошуку у цьому напрямку, можна зазначити, що початковим роботам (серія «Шахтарський фольклор») притаманні щирість, співчуття і відсутність пафосу. Автор шукає особисті підходи через іронію, яка передана з почуттям любові та розумінням проблем і труднощів життя гірняків.

Пошук відбувається також за рахунок релігійних образів. Так, наприкінці навчання у 2008 році, Роман зосередив свою увагу на створенні дипломного проєкту, тема якого народилась під враженням від монументального церковного живопису. «У той час ми у складі групи студентів-практикантів розписували храми і я занурився в релігійну

атмосферу православного християнства. Вивчення візантійського стилю християнського іконопису вплинуло на мій стиль з точки зору пластичності. Природним чином у дипломній роботі виникає християнська тема». [Додаток С, с.90].

Переїнятий думками про долю шахтарського краю, у своєму монументальному панно «Воскресіння» (іл.4) Роман звернувся до сакральної традиції, але опрацював її відповідно до актуальності обраного контексту. Ґрунтовний підхід до вивчення принципів старого мистецтва дозволив трансформувати християнський світогляд, органічно поєднати біблійні мотиви з сучасними образами. Віднайшовши те, що йому було особливо близьким, він пропустив віками напрацьований релігійний сюжет крізь призму свого бачення і відчуття.

Згідно з візантійським каноном, іконографічний варіант Воскресіння Христового зображає не саме таїнство воскресіння, а сцену зішестя Ісуса Христа до пекла. Програма сюжету складна, відрізняється насиченістю персонажів і покликана продемонструвати, що Христос не лише воскресє сам, а й воскрешє, рятує людину.

У Р. Мініна багатофігурна композиційна схема урівноважена, лаконічна і емоційна водночас. Архітектурний задум приземистого монументального твору й акцент на чіткій симетрії і геометризації визначили його композицію. У неї вплелися лінійні ритми й виразні рухомі образи.

Зображення розмежовано на два світи, складається з нижньої та верхньої частин і завершується півколом, що перегукується з архітектонікою апсиди храму. У півколі розміщений богословський текст з канону Іоана Дамаскіна: «Воскрес Иисус от гроба, якоже прорече, даде нам живот вечный и велию милость».

Верхня «небесна» частина – це емоційно піднесена деісусна композиція, у центрі якої в сьйві божественної мандорли, доповненої чотирма променями, постає Христос. Його зображено на повний зріст,

босоніж, у вільному хітоні. Руки розкинуті і звернені долонями до підземного світу, вираз лику спокійний, одухотворений. Над головою Спасителя ширяє голуб, символ «Святого духа». Безумовно, мигдалевидна мандорла з постаттю Христа є композиційним вузлом за рахунок зайнятої площі і симетричності розподілення мас навколо. По обидва боки від центральної фігури з небесного світу в догматичній застиглоті зображені напівфігури Богоматері та Іоана Хрестителя. У молитовному заступництві вони звернені до Христа як до Спасителя людських душ. Ця частина і дійові особи зображені за всіма християнськими канонами. Над їхніми головами присутні кола німбів.

У «земній», а точніше «підземній» частині, яка відділена ритмічними півколами хмар, обмеженими засобами автор створює місткий образ метафоричного пекла – шахти. У спробі наблизитися до євангельського змісту Р. Мінін відштовхнувся від власних внутрішніх переживань та емоцій. Художник втілює свій новаторський намір долучити образ шахтаря до християнства через інтеграцію шахтарських фольклорних мотивів у складну іконографічну схему «Воскресіння».

Ідейний зміст нижньої частини полягає в алегоричному відображенні християнських жертвних символів за допомогою виразних образів гірняків. Жертвність і покірність людини дегуманізованої професії, необхідність підтримувати віру у вищі сили – провідні мотиви долішньої частини панно. На цьому наголошує сам автор у своїй дипломній доповіді [58]. Під композиційним вузлом, у ногах Христа ми бачимо прообраз Адама - шахтаря, що покірно схилив голову до колін і сховав обличчя. Праворуч і ліворуч від центру композиції в арочних декораціях симетрично розташовані трійки алегоричних сюжетів, де ролі євангельських персонажів виконують герої з ліхтарями-коногонками, своєрідними шахтарськими атрибутами. «Шахтарі, що йдуть по воді, символізують силу віри. Шахтарі, що заколочують вхід до шахти, символізують перемогу над смертю. Ліворуч

сцена зняття з хреста і спасіння віруючих з палаючого пекла» [58]. Вони виконують надзавдання, поєднуючи свої зусилля. Жертви численних підземних вибухів, герої у протигазах і респіраторах покійно несуть свій хрест по підземних коліях між брилами вугілля. Таке ототожнення з біблійними образами підштовхує до переоцінки жертвних цінностей сучасного світу, відбувається перехід від християнської теми до романтизації людини, яка працює в екстремальних умовах і вкрита вугільним пилом, бо стала на шлях важкого заробітку, невід'ємною частиною якого є страждання.

Стилістика образів наслідує неовізантійську традицію: площинність, лінійність, пропорційність фігур, чіткі риси обличчя, збільшені очі, тонкі прямі носи. Індивідуальні ознаки нівельовані, майже не персоніфіковані. Автор користується ахроматичною графічною мовою в техніці сграфіто, що справляє ефект гравюри. Присутня монохромна імітація асистів на одязі: замість золотого кольору, який використовують в іконописі, майстер оперує білим. Чорний колір – колір вугілля, чорного золота, колір шахтарів. Обраний для ілюстрації сюжету чорно-білий контраст дає змогу передати виразність образів і форм, створити психологічну напругу на пласкій поверхні, відобразити двобій темних і світлих сил, що борються за душу людини. Пульсація чорного і білого штрихів живить багатофігурну композицію, надає їй певної динаміки, гостроти. Центром уваги стає мова ліній і ритмів, їхні комбінації, що передають екзистенційне напруження і підсилюють дію. Це дозволяє автору досягнути цілісного звучання композиційного задуму.

Одержимий ідеями творчих новацій, Р. Мінін вбачає відродження шахтарської теми в мистецтві засобом протистояти духовному зубожінню промислових регіонів. У своїх інтерв'ю він зізнається, що вважає цю тему невичерпною: «Я побачив наскільки великий світ, коли трохи покатався, і моя думка перетворилася на світогляд. На планеті живе стільки різноманітних людей, і водночас щось роблять. Світ настільки величезний, а

життя – надто коротка штука. Коли я це відчув, то зрозумів: скільки шахтарів світу не зробиш – все одно буде мало» [45]. У прагненні до індивідуальності творець весь час перебуває в пошуках власних форм, пластичних образів для відображення шахтарського архетипу. Осмислюючи майстерність своїх наставників, художник не копіює їх, а віднаходить такі конструктивні, живописні і композиційні рішення, які виділяють його поміж інших. Поступово з практикою почав формуватися унікальний стиль, який сам митець назвав «декоративним діалектом класичної монументальної мови з мінінським акцентом» [48]. Цей стиль став фундаментом, на якому творець зводить усе своє подальше мистецтво. Отже, вже на ранньому етапі становлення спостерігається оригінальність і авторський почерк художника. У загальних рисах дипломний проєкт окреслює масштабну програму майбутньої творчості Р. Мініна, де зміст і форма є неподільними.

3.2. Виставка циклу «Шахтарський фольклор»

Ще до закінчення Харківської академії дизайну і мистецтва, у 2007 році, Р. Мінін розпочав роботу над серією «Шахтарський фольклор», над якою працював 3,5 роки, до 2011 р. (зараз її частина зберігається в приватній колекції діяча культури Антіна Мухарського ANTIN'S COLLECTIONS [44]). До неї увійшли роботи з фольклорно забарвленими уявленнями про шахтарський побут і соціокультурні реалії. Автор рефлексує над проблемою репрезентації особливостей світогляду пересічного працівника вугільної промисловості. Серія народилася як відповідна реакція на існування певних стереотипів, що стали «зовнішньою» емблемою гірняків. «Коло ідей замкнулося і утворило дружний хоровод образів, що перебувають в єдиній гармонії» [18].

Роботи виконані акрилом на полотні або картоні, подекуди використана емалева фарба. Формат прямокутний, переважно горизонтальний або наближений до квадрату, розміри від 60x50 до 200x200см. Композиційно всім творам притаманна монументальність, так, нібито вони передбачають можливість збільшення у великому просторі.

Художня манера виконання декоративна, спрощена, переважно площинна. Вона відображає глибинне знання народної творчості і тяжіє до наїву з ознаками народного лубка. Опановуючи стихію матеріалу, засобами виразності Р. Мінін обирає лінію, графічний контур, контрасти, локальні кольори і вільно оперує ними. Такий вибір загострює увагу не стільки на деталях і сюжеті, скільки на створеному автором чуттєвому містичному мікросесвіті. «На перший погляд картини здаються простими, проте робота над цією простотою не легша, ніж праця шахтаря... За допомогою виразних художніх засобів, як за допомогою чарівних заклинань, можна оживити будь-які форми мислення, в залежності яку мету собі поставити. Мені б хотілося

оживити в глядача не лише повагу до гірняка, а й вразити містичністю цього способу життя» [18].

У кольоровій палітрі переважають землясті тони - сірі, вохристі, оливкові, коричневі. Подекуди природні відтінки поєднані з вибуховими жовтими, помаранчевими, червоними локальними плямами. Таке протиставлення створює тривожну атмосферу і певну динамічну пульсацію фантомної трагічності, яка екстраполюється на всю серію. Трапляється монохромне вирішення у холодних тонах (синіх, блакитних, сірих), у такому випадку основний колір формує настрій усієї картини, визначає духовне забарвлення образів. Безумовно, загальна колористична ідея утримує єдність і підсилює гармонію форми і змісту. Усі об'єкти окреслені грубою темною або світлою контурною лінією, товщина якої змінюється залежно від завдання. Активні ритми ліній, форм, світлих і темних площин у роботах підкорюються єдиному композиційному задуму. Площинність, контури, використання різких світлотіньових контрастів, частіше за все узагальнене тло підкреслюють декоративність зображення.

Персонажі розвернуті переважно в профіль або фас і стилізовані в дусі примітивізму. Спостерігається спрощення конструктивного об'єму і побудови світлотіні у портретах. Обличчям характерні прямі видовжені носи, стислі губи, широко відкриті або заплющені очі, збільшені, як на візантійських іконах. Вирази обличчя стримані, часто відсторонені, проте в них відчувається емоційне напруження, внутрішня експресія. Кремезні руки позбавлені активної жестикуляції, вони міцно стискають інструменти або вільно тримають цигарку. Фігури гірників, що колективно долають випробування долі, вдягнені в спецодяг, масивні чоботи, голови захищені касками з ліхтарями. Герої цього циклу не є об'єктами візуальної насолоди. Вони подібні одне на одного, подекуди змарнілі, позбавлені яскраво вираженої індивідуальності, як і виснажені, вкриті вугільним брудом, професійно загартовані робітники, що щойно вийшли з шахтарського забою.

Сюжетна лінія серії не надто оптимістична, іноді справляє гнітюче і бентежне враження. Способом існування автор ніби виправдовує маргінальну поведінку обранців, що живуть за межами суспільства. Із родинного досвіду митець розуміє переживання, очікування і характерні реакції працівників шахтарської справи в різних ситуаціях. Поетизація героїв-гірняків перетворюється на сакралізацію і своєрідну містифікацію шахтарського середовища. Маючи поетичний дар, для більшості робіт Р. Мінін придумав урочисто-трагедійні фрази, частіше за все римовані, які гаслом прописав на полотнах: «Хоть смейся по-черному, хоть плач молоком, никаким эту стену не пробить кулаком...», «У Бога для шахтёров отдельная награда: покой в душе и вечность в тени от винограда.», «Жить, работать, ждать, когда придет внезапно, тот, кто отдал свою смерть, чтоб вернуть наши жизни обратно.», «Как ребята без оглядки убежали в Рай, а один остановился заглянуть за край?», «В шахту нежность не берут, нету здесь невест. Когда жажнет не забудь поцелуй свой крест.», «Шахта это зверь слепой, который дымом дышит, чтоб не будить его молчи, молчи, а то услышит.» (рос.) (іл.5) [18]. Взаємодія напису і зображення дає нову синтетичну сполуку, у якій повніше розкривається зміст і авторська ідея. Така стилістика, а також виразна примітивність художніх засобів, викликають певні аналогії із взірцями агітаційного мистецтва радянського періоду, які орієнтуються на масового глядача і покликані висвітлювати особливості регіонального буття. Проте у творах Р. Мініна відсутня моралізаторська проповідь чи то пропаганда, характерна для візуальних носіїв ідеології. Тут мають місце мотиви сакральної місії з іронічно-гротесковим підтекстом, що переплітаються з героїзацією відчайдушних сміливців-трудівників. «У картини вкладаю зовсім інший зміст: архетипи шахтарів я навпаки хочу очистити від комуністичної пропаганди, створити свою казку, яка буде написана монументально-декоративною мовою», - стверджує Роман Мінін [40]. У статті «Еволюція жанру» І.Абрамович зауважує, що «відібраний ним текст у своїй простоті змикається з біблійною мудрістю, і художник повертає

його творцям-глядачам, вибираючи форму чисту, як мова лубка і конструктивістів» [2]. Фольклорні вислови Р. Мініна народжуються у «стані творчого потоку» [Додаток С] й відображають специфічний колективний жаргон, природний шахтарському «контингенту».

Під час споглядання деяких творів за рахунок ракурсів, ритмів, форм окремих елементів виникають паралелі то з лаконічними і чітко організованими єгипетськими, то з яскравими і динамічними мексиканськими фресками. У роботах цього періоду, попри власну індивідуальність, найбільше відчутна орієнтація митця на авторський почерк свого наставника В. Гонтарєва. Той у свою чергу спирався на художню школу бойчукістів, якій був притаманний відхід від академізму в бік більшої свободи творчості і примітивізму. Також відчувається захоплення мексиканською школою живопису (Дієго Рівера, Давид Альфаро Сікейрос), яка орієнтувалася на соціальний монументалізм з політичним підтекстом, йшла шляхом спрощення і схематичності. Р. Мінін майстерно використовує архаїчну мову і пластику, аби за допомогою генетичної пам'яті наблизити глядача до розуміння візуального коду закладеної ідеї.

У численних інтерв'ю художник Р. Мінін говорить про себе не як про фіксатора подій, а як про творця архетипу і міфологізації Донбасу. Використовуючи багатогранні алюзії, автор вибудовує своєрідну «казкову» розповідь про Донбас, яким він його бачить, й це запускає низку думок навіть у далекого від східноукраїнського контексту глядача. «Я хочу малювати міфологізацію шахтарського труда. Її однією з моїх цілей є створення такого стереотипа, який буде символом не лише географічного Донецького регіону, шахтаря Донецького регіону, а символом майнінга, пошуку інформації, як процесу» [44]. За допомогою власноствореного східноукраїнського культурного коду, який зашифрований у промовистих роботах, митець прагне запустити складний процес ідентифікації, який буде цікавим і зрозумілим великій аудиторії. Гуманістичний задум художника

познайомити глядача з особливостями культури провінційних міст регіону втілюється через унікальну авторську мову, покликану створювати простір для певних асоціацій. В ній відчувається щирість й емоційне осмислення енергетично потужної шахтарської естетики, що в окремих творах досягає сакралізації. Так відбувається міфологізація шахтарської праці і Донбасу в цілому. У статті доктора філософських наук, професора О. В. Білокобильського «Міф Донецька. Онтологія самосвідомості міста» [7] аналізується історія формування міфу Донецька і виділяються основні етапи його становлення. «Процес формування донецького регіонального міфу умовно можна окреслити трьома етапами, співвіднесеними з історичним виміром буття регіону: індустріалізацією, радянським періодом та сучасним пошуком власної регіональної ідентичності в загальному контексті українського суспільства, що досі трансформується» [7, с.267]. Сам Роман Мінін розуміє, що трансформація свідомості і ціннісних орієнтирів – процес складний і довгий. «Багато людей поки що не поспішають розуміти те, що я роблю. У багатьох це асоціюється зі стилем 70-х років. Радянський стиль - це післясмак, який ще деякий час залишатиметься, витатиме в повітрі. Настане момент, коли люди зрозуміють, що моя шахтарська тема – це ребрендинг, переосмислення» [40]. Донецька міфологія як об'єкт художньої рефлексії наповнена ідеологічними кліше, які сформувалися історичними особливостями. Шахтарське середовище зі своїм специфічним світоглядом є незмінним символом краю. Роман Мінін намагається «зробити тему шахтарів цікавою в глобальному масштабі – не лише для української культури, а щоб це стало частиною світового контенту» [44].

Познайомившись з циклом «Шахтарський фольклор» на виставці у Києві у 2007 році, голова Незалежної профспілки гірняків України Михайло Волинець запропонував Романові організувати виставку[39]. Експозицію планували розмістити у будівлі Донецької обласної адміністрації, проте навколо неї розгорівся гучний скандал. Цикл мав на меті зосередити увагу глядача на реальних проблемах гірської галузі, проте керівні органи

Донецького регіону розцінили, що такий зміст накладає негативний відбиток на репутацію професії.

«У день відкриття мені зателефонували і повідомили, що мої картини там знімають і викидають на вулицю. І просили терміново їх забрати. Виявилось, що картина «В забій чи в запій» (іл.6) не сподобалася меру Донецька Олександрові Лук'янченку, тому що «наші шахтарі не п'ють!», - згадує Р. Мінін [44].

Подія спричинила появу низки негативних відгуків і критичних статей, в яких автора полотен звинувачували у порушенні етичних основ регіонального суспільства, критикували за карикатурність, шароварщину, відсутність шляхетності. Р. Мінін наполягає на хибності такого тлумачення: «Я не ставив перед собою завдання виставити на посміховисько колекцію вульгарних шахтарських анекдотів або розповісти глядачеві про тяготи шахтарської праці в реалістичній манері листа, з деталізацією механізмів. Як би не хотів шахтар прийти на виставку і дізнатися в купі намальованого металу ту чи іншу модель комбайна, ще раз посміятися з анекдоту, знайомого з дитинства, в моїх картинах він цього не побачить. Натомість я пропоную йому глибше подивитися на своє життя, серйозніше замислитися над своєю долею. Я сподіваюся, що в моїх роботах він дізнається про те справжнє почуття чи передчуття, той страх чи незрозумілу силу, віру в Бога, яка і є основною темою моїх творів» [57].

Після розголосу про подію у будівлі Донецької обласної адміністрації Р. Мінін почав отримувати пропозиції продемонструвати роботи в приватних галереях і на виставках. Глядачі не лише в Україні, а й за кордоном отримали змогу побачити шахтарський епос на власні очі, оцінити задум і майстерність художника у виставковому проєкті «Днем з вогнем». Несприйняття владою і цензурна заборона зіграли свою роль у збільшенні уваги до демократичного циклу «Шахтарський фольклор». Збіркою, що складається з понад 70

полотен, зацікавилися мистецтвознавці і куратори, вона стала важливим етапом у творчості Р.Мініна.

3.3 Проєкт «План втечі з Донецького регіону»

Індустріалізація Сходу України, що досягла масштабності у першій третині ХХ століття, обумовила формування унікального за своєю специфікою прошарку суспільства, всі зусилля якого були спрямовані в русло активної розбудови промисловості. Забезпечення виконання завдань радянського режиму здійснювалося за рахунок безжальної експлуатації людського ресурсу. Надлюдські умови праці, відсторонення від культурних магістралей, безликість важкого повсякденного існування породили виникнення у вугільному краї нового світопорядку із власними соціокультурними стандартами та регіональною ідентичністю. З часом через сукупність низки політичних і економічних факторів розпочався процес занепаду промислової сфери. Регрес гірничої галузі, кинутої в горнило перебудови, призвів до регіональної колективної депресії, яка супроводжувалася численними протестами, пікетами і страйками гірняків. Після відновлення незалежності України в 1994 році фотохудожник Валерій Мілосердов вирішив поїхати на Донбас і подивитися, що відбувається з галуззю в непростий період змін. «Тоді почали закриватися шахти. Для документаліста, для журналіста це цікавий період. Радянський час закінчився, з'явилась нова країна – Україна, змінилися правила гри. Вугілля Донбасу дуже дороге у видобутку. Україні було дешевше купувати вугілля в Польщі або Туреччині, тому шахти і закривали. А закриття будь-якої шахти – це загибель селища навколо неї. Не було жодної програми розвитку цих територій, з перекваліфікації, можливо, навіть з переселенням цих людей» [22]. У результаті цієї подорожі на світ з'явилась серія фотографій «Покинуті люди» (іл.7), яка відобразила концентрацію економічних і суспільних проблем Донеччини. «З колиски в могилу» - таку влучну назву дала К. Яковленко нарису, присвяченому цьому фотопроекту [56].

Відсутність збалансованої державної програми інвестування і розвитку промисловості призвели до критичного загострення економічної і соціальної

ситуації у 2000-х роках. У 2003-2004 роках ще один відомий український фотограф Віктор Марущенко опинився в шахтарському краї в супроводі групи австрійських документалістів, досліджуючи Донецьку і Луганську області для стрічки про Україну. В об'єктиві автора опинилися видобувачі вугілля, єдиним способом виживання яких була нелегальна діяльність. Так народився документальний фотопроєкт «Донбас – країна мрій» (іл.8) [9].

Низькі стандарти життя обумовили також застій і «провисання» культурного процесу. У 2010 році, прагнучи виразити дух часу і змусити глядача подивитися на реалії промислового регіону під критичним кутом, Р. Мінін починає працювати над масштабним проєктом «План втечі з Донецького регіону». Симптоми невідвортної кризи, що згустилася над малою Батьківщиною, підштовхнули його звернутися у своїй творчості до актуальної проблематики внутрішньої міграції. Не лише з периферії до великих міст, а й взагалі з регіону.

Центральною віссю візуальної програми, що складалася з фоторобіт, картин і навіть макетів саркофагів, постає однойменний ахроматичний диптих «План втечі з Донецького регіону» (іл.9), виконаний у впізнаваному особистому стилі митця. У ньому акумулюється головна фабула мистецького задуму – «наголосити на такій проблемі, як бажання людей не змінити свій край, а втекти звідти» [50]. На момент створення диптиху Р. Мінін здійснює перехід від живописної декоративності (притаманної ранній серії робіт «Шахтарський фольклор», 2007-2011 рр.) до оперування символами, застосувавши комплекс нових художніх підходів і технічних рішень. Знову персонажі його полотен – переважно шахтарі, яких він бачив з дитинства, зростаючи в шахтарській родині. У «Плані втечі» ці образи зазнають суттєвої трансформації, остаточно втрачають персоніфікацію і перетворюються на лаконічні символи. Для реалізації ідеї автор обирає виразну графічну мову, в якій прослідковуються певні принципи перетворення композиції на суцільний орнаментальний візерунок. Послуговуючись улюбленою

формулою «мінімум засобів – максимум виразності», він віртуозно оперує декоративними інструментами: формою, лінією, чорно-білим контрастом.

Як і в своєму ранньому циклі «Шахтарський фольклор», тут Р. Мінін користується принципом синестезії різних видів мистецтва, доповнюючи малюнки текстовими коментарями. Утім, тепер вони не є очевидними і доступними до прочитання, бо відображаються у вигляді криптограм, закодованих самостійно винайденим шифром-абеткою. «У дитинстві я дуже любив шифрувати літери та вигадувати мову, яку ніхто не розумів, це класна та цікава гра. А план втечі у кожного свій, і тому має бути секретним, от я й зашифрував його, хоча насправді за складністю — це перший ступінь шифрування і за бажання тексти в роботах легко піддаються прочитанню» [41]. Законспіровані повідомлення, незрозумілі для неспідготованого глядача, не так захищаються від цензури, як спрямовані втягнути опонента в таємничий діалог із твором. Автором дипломної роботи був проведений детальний аналіз символів, створених Р. Мініним. Виявлені закономірності у співставленні з російською мовою дозволили віднайти ключ і розшифрувати закодовані знаки і повідомлення. Це допомогло глибше проаналізувати замисел художника.

Дві прямокутні вертикальні композиції диптиху вирізняються складною монументальною побудовою і уподібнюються вітражу, в якому відсутнє кольорове скло. Домінантами кожного з мозаїчних панно, біля яких організовується весь простір, виступають фігури жінки і чоловіка. Вони позбавлені об'єму, площинні, графічні – така стилізація тяжіє до візантійських образотворчих канонів. У манері, притаманній ранньохристиянському мистецтву, жіноча і чоловіча постаті збільшені відносно інших зображень та обрамлені аркоподібними конструкціями. Маючи протилежну природу й різнополярні енергії, кожна з них, як інь і ян, надає особливого емоційного забарвлення своєму простору за рахунок ритмів і форм. Чоловік і жінка подібні на плоских манекенів з рухливими суглобами. При видимій статичній рівновазі вони в самій своїй конструкції несуть ефект

рухливості. Навколо умовних Адама і Єви, як декорації тісно пов'язаних гендерних начал, автор конструює насичені сенсами композиційні структури, що складаються в монолітний пазл. Елементи багатофігурної мозаїки об'єднані в єдину сукупну систему, побудовану на синкретизмі духовних та матеріальних символів, що набуває рис більшої виразності при тривалому вдумливому спогляданні.

Лінія обр'ю на обох панно розташована максимально вгорі. Лівий фрагмент диптиху наповнений непеєднуваними на перший погляд стилізованими елементами: сакральними спорудами, складними механізованими конструкціями, євхаристичними атрибутами, флористичними мотивами, метеликами. Сюжет побудований навколо жіночої постаті, у подібності якої, зосередившись на деталях, можна упізнати одночасно кілька символічних алюзій. Перша з них - огорнута мандорлою Богородиця з німбом над головою, що вкрита шахтарським шоломом замість мафорію. Її груди з серцем по центру поєднані шестернями в суцільний механізм з пишним родючим черевом. Долоні всередині черева огортають яйце – символ життя. Права рука з ключем на зап'ястку здійснюється до замкової щілини в урочистому жесті Оранти. Ліва міцно тримає клітку - кабінку шахтарського ліфту, що транспортує шахтарів з відбійними молотками на тлі квіткового царства. Руку мадонни обіймає юнак, образ якого прочитується як образ Спасителя. Підказкою слугують знаки біля фігур - закодовані митцем літери «М» і «С», які можна розшифрувати відповідно як мати або Марія, син або Спаситель. Одночасно автор перетворює образ матері на крилату бджолину матку зі смугастою задньою частиною, навколо якої упорядковані комірки медових сот. Обабіч неї закодований напис із двох слів, які розшифровуються як «ЧУДО», «СОК» (рос.). Матка-цариця оточена народженою нею світою - робочими бджолами-шахтарями. Вони в організованій ритмічній злагодженості доглядають за нею, колективно забезпечують їжею «вулик». Як відважні Прометеї, здобувають жмутки світла й несуть його іншим. З Мйольніром Тора у руці крокують назустріч

випробуванням (рука, що стискає молот, є елементом, який зображений на гербі м. Донецьк). Моляться перед чашею Святого Грааля. У порочному колі сансари гинуть і народжуються знов. Ця алегорія - пряма ілюстрація високого духу служіння шахтарів суспільству, родючій рідній землі, від якої вони народжені і в яку невідворотно повернуться.

Не менш складним є наповнення нашаруванням міфологічних і релігійних навантажень ансамбль іншої частини. У порівнянні з першою, образи на ній мають драматичніший вигляд і викликають занепокоєння через загострені акценти і щільнішу концентрацію. Головний герой оповіді постає у вигляді шахтаря з хрестом на шиї та іконою - ранньохристиянським зображенням Христа-пастора з вівцею. У променях вибуху клітини шахтарського підйомника, яку він утримує, ширяє голуб – символ Святого Духу. У простір навколо залучені шахтарі в різноманітних подобах, які ніби щойно зійшли з рельєфів Персеполя. Шахтар-краб розмахує клішнями, ніби ковшами екскаватора. Шахтарі-раби на тлі сходу сонця (подібний символ зустрічаємо на прапорі Донецької області) несуть до кам'яної піраміди саркофаг єгипетського фараона, що оголосив себе намісником і сином сонячного бога. На стовпі лінії електропередачі прилаштувався шахтар-птах. Шахтарі-лицарі в обладунках, озброєні гірницькими інструментами, сміливо прямують перемагати коронованого птаха з гострим клинком у лапі. Інші в цей час рубають каміння, шнеками спрямовують гірську породу в розчахнуту пащу зголоднілого дракона-ненажери. Кожен персонаж виконує свою локальну дію, яка є важливою частиною глобального надзавдання – освоєння підземних надр заради суспільного добра.

Велика кількість образів і конструкцій була запозичена автором у ранньому циклі «Шахтарський фольклор», але опрацьована в новій, більш лаконічній і символічній манері. Так, наприклад, ми бачимо фрагменти, які в попередній збірці виступали окремими творами - «Хочеш миру – готуйся до війни», «На гора», «Врубайся».

Звертаючись до різнобічних культурних традицій давніх і новітніх світів й етносів, Р. Мінін з особливим пієтетом поєднує розмаїтий спадок на одній площині у своєрідний гносеологічний лабіринт. Складається враження, що митець боїться неозначеного пустого місця, і, як талановитий комбінатор, щільно заповнює полотно метафоричними зображеннями. В один лад диптиху вписані прототипи єгипетської, асирійської, скандинавської, античної міфології; християнські, язичницькі мотиви. Залучення такого широкого діапазону образних запозичень підштовхує глядача здійснити їхнє художнє переосмислення в контексті шахтарської долі, аби, послуговуючись екзегезою, збагнути надзвичайний вищий зміст твору.

Твір супроводжується криптограмами: «ПЕРЕСТУПИ ПОРОК СВОИХ ОТЦОВ УВИДИШЬ МИР ДОНЕЦКИХ БЕГЛЕЦОВ», «В ШАХТУ ЛЕЗТЬ ИЛИ В ТЮРЬМУ ЖИТЬ ПО ДУШЕ ИЛИ УМУ» (рос.). Тексти справляють неоднозначне враження, їхній тривожний зміст натякає на приреченість і безпросвітне майбутнє соціуму, в якому недоля володарює над людиною. Автор з відвертістю описує стан справ того часу у своєму інтерв'ю А. Соколовій: «Кримінальна романтика прижилася у цьому регіоні більше, ніж у інших <...> "Йти до успіху" – значить йти в шахту. Шахтарями ставали ті, хто не хотів нікого кривдити. За це я дуже люблю їх. Ті, хто був «більш пробивним», йшли у кримінальне середовище. Звичайно, хотілося з цього середовища виїхати тим, хто не хотів ні першого, ні другого» [50].

Ще одним компонентом епатажного задуму стала дощата споруда, стилізована під давньоєгипетський саркофаг, яку митець власноруч виготовив із дерев'яного паркану і розфарбував. Візуальна ілюстрація цієї ідеї зустрічається у попередній графічній роботі. Розглядаючи штучні насипи конічних териконів у якості сакральних пірамід, Р. Мінін пропонує «заможним людям - донецьким «фараонам» - зробити саркофаги, щоб вони йшли з життя красиво, ховаючи себе в цих териконах. Такий акт їхнього виходу з життя буде твором сучасного мистецтва» [53]. Саркофаг в такому

прочитанні запрошує зануритися пересічного глядача в парадоксальність донбаської реальності і органічно вписується у фабулу «Плану втечі» (іл.10).

У лютому 2011 року «План втечі з Донецького регіону» вперше експонувався у рамках однойменної виставки в Харківській муніципальній галереї і став гучною подією культурного середовища. 2012 року його побачили за кордоном, в Італії, м.Фоліньйо, Palazzo Santagalli, де відбувся імпровізований перформанс. Відвідувачі, вистоявши в черзі через виниклий ажіотаж до екзотичного для італійців мистецтва, блукали неосвітленими залами палацу, вихоплюючи кишеньковими ліхтарями із темряви виставкові експонати [42]. У 2013 році художник відтворив диптих у рельєфному вигляді, нашарувавши площини з зображеннями на об'ємному картоні, й провів своєрідний творчий експеримент, що став одним з номінантів премії PinchukArtCentre. Це був акт соціальної взаємодії, до якого Р. Мінін залучив дітей зі свого рідного міста Мирнограда. Аби створити свій план втечі, дітям було запропоновано погратися з пустими формами контррельєфних відбитків диптиху, розмалювавши їх власноруч. Художнику цікаво було співставити образні стереотипи на малюнках дітей з оригіналом і, можливо, віднайти серед них нові. Він описує цей процес так: «Діти малювали терикони, квіти, тополі, автобуси, голубів, шахтарів, чайок, які на наших сміттєзвалищах перемогли ворон. Юні обдарування вилізли за краї, мало не перебралися до сусідніх залів – їх було не зупинити. Потім я відкрив свій «План втечі». Звичайно, наші роботи були виконані в різних манерах, проте багато зображень на них практично повністю збіглися. Тепер як художник-монументаліст я знаю, з якими образами працювати, які з них найбільш стійкі, гідні монументального підходу та пройдуть крізь віки» [42].

Теми, яка раніше майже не висвітлювалася з міркувань політкоректності, майстер торкається і в контексті власної долі. «Ця виставка – автобіографічний епос на тему "Як я не став шахтарем", – пояснює Роман Мінін. – Мої картини – це моя втеча» [53]. Утім, митець не припиняє пошуки спільного зі своїми героями. «Художник брудниться у фарбу, а шахтар – у

вугілля. Обоє копаються: художник – усередині себе, шахтар – у землі, – міркує Р.Мінін. – У творчих людей стан повноти життя часто збігається із професією. Це об’єднує художника і шахтаря» [22]. У книзі О. Михеда «Я змішаю твою кров з вугіллям» художник дає такий коментар: «З усіх сторін можна зайти в Донецьку область, але вийти вдається тільки через одну. А вийти, як на мене, треба лише через бажання: найперше – подорожувати і бачити в цьому сенс. Бо якщо в цьому сенс не бачити, то все – ти заручник ситуації» [20]. Мистецтвознавець С. Канцедал, який певний час виступав куратором виставок Р. Мініна, головний сенс «Плану втечі з Донецького регіону» трактує «не лише як втечу з одного місця в інше у пошуках кращого життя, а й як символ неможливості втечі від себе» [12].

Рефлексією пошуку ідентичності і реалізації себе в глобалізованому світі просякнутий увесь проєкт. У єдиному вимірі Р. Мінін поєднує суб’єктивний та історично-соціальний аспекти, створюючи вільний простір для глядацьких міркувань. Значущість саме цієї роботи відзначає у своїй книзі «Перманентна революція» А. Ложкіна, в той же час зводячи її до вельми кон’юнктурних завдань. «Працюючи з естетикою пізньорадянського монументалізму, – пише дослідниця, – Мінін експериментує з новими матеріалами й технологіями, вводить у свої твори підкреслено надмірну орнаментальність та елементи оригінальної авторської втаємниченої мови. Художник створює ринково затребувані речі, що стали відомим візуальним символом постмайданної доби» [17, с. 514]. У той же час сам автор в інтерв’ю наголошує, що фабула його мистецького задуму – «наголосити на такій проблемі, як бажання людей не змінити свій край, а втекти звідти» [50]. Після історичних подій 2014 року і початку антитерористичної операції на Сході України, «План втечі з Донецького регіону» набув нової сумнозвісної актуальності, виявившись справжнім індикатором драматичного часу.

В інтерв’ю 2017 року Р. Мінін поділився надією втілити свій задум у масштабному вигляді: «Я показував цю композицію в багатьох місцях. Але оскільки це ескіз до монументального витвору, то я вважаю, що маю

дочекатися такої можливості, коли зможу втілити його в монументальній техніці у гідному місці і розмірі. Наприклад, у техніці вітражу. В архітектурній споруді має бути спочатку продумане місце під цю пластичну багатофігурну композицію. Тоді я буду вважати, що я, як художник, довів цю ідею до кінця. Для мене це важливо» [26].

У цілому, весь мистецький задум «Плану втечі з Донецького регіону» розкриває фахове зростання художника і його потенціал. А. Ложкіна згадує «План втечі з Донецького регіону» як етапний твір, в якому «яскравий упізнаваний мікс став хітом ... і задав тон дальшої творчості художника» [17, с. 514]. Користуючись метафоричною мовою і вишуканим комплексом самостійно створених символів, архетипів і кодів, автор доводить імпульс мистецької уяви до виваженого образного вираження. Поданий в проєкті арсенал медіумів розкриває можливість не лише демонструвати головні принципи художнього мислення, а й вступати у діалог з глядачем, створюючи соціальну комунікацію між митцем і суспільством.

3.4. Експерименти з фотографією

Наприкінці 1990-х років відбулися перші експерименти з технологіями, які художник називає «доповненою реальністю»: Роман фотографував на плівку, а потім доповнював фотографічні зображення, розмальовуючи їх. Знайомство із засновниками об'єднання «Посольство Художників» надихало на подальші пошуки нових прийомів у роботі з фотографією. Майже через 10 років народилися кілька фотографічних серій, серед яких «Сни про війну» (2010) (іл.11), «Харківські мости» (2012), «Багаття Майдану» (2013), в яких художник продовжив експерименти з нашаруванням зображень у фотографії. Автор зазначає: «Жодної художньої школи та класичних аналогів цьому стилю не існує, це повністю авторська експериментальна техніка. Усі фотографії зроблено цієї зими за два дні, причому вони знімалися не для виставки. Ідея обробити їх кольором під час друку з плівки прийшла в процесі роботи» [51].

На зацікавленість фотографічними експериментами безумовно вплинула потужна Харківська школа фотографії, яка сформувалася в Харкові ще у 1970-х роках. Засновниками і корифеями першого покоління цього нонконформістського об'єднання виступали Анатолій Макієнко, Олег Мальований, Євген Павлов, Юрій Рупін, Олександр Супрун. Неформальним лідером вважають Бориса Михайлова. Романа Мініна серед інших відносять до третього покоління цього мистецького руху. Перш за все андеграундна течія, маніфестом якої був супротив «радянській» естетиці, дала художнику розуміння свободи самовираження, підштовхнула сміливо рухатися в бік самобутності й абсолютного експерименту. Сам Роман так коментує свої пошуки в роботі з цим медіумом: «У фотографії мені подобається балансувати на межі реальності та ілюзії, яку я додаю до неї за допомогою зображень, нанесених на плівку. Виходить, що це і не реальність, і не картина, а щось середнє, я навіть сказав би щось третє, що виходить в результаті цієї взаємодії» [41].

Різні прийоми тонування й ручного розфарбування знімків можна побачити у багатьох представників Харківської школи фотографії, зокрема у Б. Михайлова, Є. Павлова, В. Кочетова. Починаючи з середини ХХ століття, через складність і коштовність процесу створення кольорового зображення, ручне забарвлення монохромних знімків набуло популярності серед харківських фотографів і отримало назву «лурики». На той час цей специфічний промисел був вигідним і користувався попитом, бо справжня кольорова фотографія у Радянському Союзі відносилася до дефіцитних явищ. У своїй концептуальній серії «Лурики» (1971-1985pp.) Борис Михайлов використовував для розфарбування чорно-білі знімки з анонімних сімейних альбомів. Недбалим накладанням кольорових мазків він створював перебільшено яскраві зображення, в яких колір починав домінувати над змістом. Євген Павлов вдавався до поєднання ахроматичних та кольорових фрагментів з ручним розфарбуванням у декількох своїх серіях, зокрема в 1990-х рр. в «Монтажах», «Тотальній фотографії» і «Спільному полі» (остання була створена у співпраці з його другом живописцем Володимиром Шапошниковим). На сайті Харківської школи фотографії зазначено, що «харківські фотографи застосовували техніку ручного розфарбовування у різний спосіб — від легкого виділення певної деталі зображення до перетворення фотографії на щось на кшталт сторінки з книжки-розмальовки. Останнє було характерно для жорсткого й безкомпромісного підходу Віктора Кочетова. Він перетворював свої реалістичні чорно-білі сцени млявої повсякденної рутини радянського способу життя на витвір кітчю, ніби доводив до крайності принцип соцреалізму — показувати яскравішу сторону дійсності у спробі змінити життя на краще мистецькими засобами» [35]. Віктор Кочетов не входив до складу будь-яких об'єднань, проте був близьким з учасниками колективу «Час», зокрема з Б. Михайловим і Ю. Рупіним. У його варіанті «Луриків», створеному разом із сином Сергієм, також фотографом, відображене іронічне бачення навколишнього світу. «Ідея додати колір до чорно-білої фотографії з'явилася з винаходом фотографії на

початку XIX століття. Студійні портрети фарбували вручну, поки кольорова фотографія не стала доступною та технічно можливою. Тобто ідея не є ні новою, ні моєю власною. Я пам'ятаю той час, коли це вважалося поганим смаком, і художні виставки оголошували, що фарбовані вручну або тоновані фотографії не приймаються. Розфарбована фотографія — це візуальний мутант, який прагне вирватися з традиційних документальних рамок у сферу візуальних експериментів», – відмічає фотограф в авторській анотації [35]. Технічні експерименти з креативними кольоровими доповненнями дозволяли фотохудожникам створювати нові візуально ускладнені й оригінальні твори, розширюючи художню мову за рахунок взаємодії зображення і кольору.

Серія фотографічних робіт з доданими зображеннями «Сни про війну» (вперше експонувалася у квітні 2010 року в харківській галереї «Вова-Таня», де до цього Роман Мінін уже демонстрував свої роботи в рамках виставки «Суть речей» у 2008 році) народилася у митця під враженням від побачених під час сну пророчих кадрів. Через 12 років, після повномасштабного вторгнення російських військ на територію України, в інтерв'ю від 02 травня 2022 року Роман детально згадає цей акт творчого волевиявлення. «Якось у грудні 2009 року мені наснився дуже реалістичний сон. Уві сні я шив собі костюм з фольги та скловати, в якому я нібито мав бути невидимий для дивних штук, що літали над будинком (тоді я ще не знав про існування дронів). У цьому костюмі я повільно повз з підвалу одного дому в інший, щоб походити там по квартирах і пошукати їжу. Весь цей час наді мною літали ці дивні штуки, які бачили людей у тепловізори. Я прокинувся й відчув щастя та полегшення від того, що це був лише сон. Після цього жахливого і, як виявилось, віщого, сну, я відкинув всі справи, взяв фотоплівки середнього формату, фотокамеру «Київ 6С» та пішов насолоджуватися мирним днем. Я хотів задокументувати цей спокій і радість життя. Ввечері я сам проявив плівки, висушив їх, розвісив на вікно і почав малювати на них асоціації, що доповнювали реальність. Зараз у смартфонах це називається AR, а тоді я сам створював реальність, домальовуючи образи

маркером. Я не мав сканеру і не знав, що з цього вийде. Довелося заплатити останні гроші у фотоательє за сканування» [14]. Монохромні фотопейзажі митець доповнив кольоровими примітивістськими малюнками мілітарного змісту: вибухи, танки і літаки, що скидають бомби, озброєні воїни. Художник вважає свої роботи, що були створені на передчутті прийдешніх трагічних подій, пророчим попередженням. «Я відчував наближення війни у всьому — в жартах, в анекдотах, у ненависті до міфічних бандерівців, що вирувала поміж деяких шахтарів. Точка зору формувалася з дитинства — на святкуваннях, у гаражах, всюди, де шахтарі могли обговорювати свої істинні цінності. Я підозрював, що картина світу може бути іншою, що цю різницю менталітетів створюють навмисно, щоб виправдати щось страшне, як-от війну» [14].

У підсумку хотілося б відмітити, що свої фотографічні твори Р. Мінін бачить як «експериментальне мистецтво, початок тієї доповненої реальності та переплетіння медіа, які ми зараз спостерігаємо» [14]. У той самий час, за його словами, він не планує повертатися до цієї технології. Після повномасштабного вторгнення російського агресора в Україну у 2022 році через численні обстріли і бомбардування він був вимушений покинути свій будинок та майстерню у Харкові. Евакуація вплинула на оцінку цінностей, тож митець припускає, що захоплення плівковою фотографією може назавжди залишитися в минулому. «Мені дуже хотілося б, щоб все це виявилось сном — таким самим, як наснився мені у 2009-му. Щоб можна було просто прокинутися від цього жахіття. Ми пробули 10 днів у Харкові. Потім, не витримавши, евакуювалися до Львова. У Харкові я залишив усі свої плівки. Не знаю, що з ними буде. Я розчаровуюсь у матеріальному та починаю віддавати переваги цифровому. Мені сумно від того, що я не зміг взяти з собою все, що зберігав і цінував. Адже в евакуацію потрібно було перш за все брати теплі речі та їжу. Мабуть, я більше не буду працювати з плівкою» [14]. Тож, по суті, фотоматеріали серії є унікальним взірцем роботи художника з медіумом плівкової фотографії.

3.5. Монументальні розписи й стрітарт-об'єкти

Вивчаючи фахову проблематику художнього опанування монументальних об'єктів на практиці, Р. Мінін створив низку стрітарт-об'єктів і муралів (стінописів). У книзі «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» Л. Смирна зазначає, що «на початку 2000-х молоді митці намагалися висловлювати протестні ідеї за допомогою монументальних форм графіті на стінах будинків міста» [31, с.45]. На відміну від радянських часів, коли ворожо сприймався будь-який індивідуальний прояв, мистецька продукція монументального напрямку тепер стала демократичнішою, її покликання більше не обмежується обслуговуванням потреб суспільства, вираженням соціальної думки. Одна з основних задач – своїм образним змістом донести до суспільства ідею і задум автора, продемонструвати не лише його професіоналізм, а й відобразити незалежність поглядів митця. Створити резонанс як реакцію на те, що відбувається у світі і суспільстві.

Перші монументальні розписи Р. Мініна не були підпорядковані єдиному стилю, манері, філософській ідеї. Аналізуючи художні особливості цих об'єктів, виникають певні труднощі з визначенням загальних тенденцій і характеристик. Прослідковується перебування автора у постійному пошуку потрібної мови і пластики. Художник експериментує з візуальною естетикою, поєднуючи різноманітні жанри і техніки, часто звертається до ідей символізму. На відміну від станкового полотна, стаціонарний архітектурний об'єкт має свої характерні особливості (розташування, призначення споруди, архітектурні форми, стильове вирішення, будівельний матеріал та ін.) і диктує митцю конкретні вимоги, обмежує в можливостях. Аби створити гармонійне зображення, окрім технологічного питання, художник кожен раз шукає новий підхід у розв'язанні поставленого завдання, відштовхуючись насамперед від умов поверхні.

У 2007 році Роман, захопившись ідеєю «нового монументалізму» у вигляді стрітарту, оголосив про організацію «синдикату» художників, який об'єднав К. Аленінського, С. Харлашина, Р. Борозенцева, Н. Мурашкіну, Т. Іванову, М. Бекетову. У якості творчого майданчику для актуальної форми соціального протесту був вибраний один з харківських заводів, а згодом, за підтримки Муніципальної галереї, митці організували акції і фестиваль StreetArtFest у м.Харкові, який об'єднав близько 30 художників і проіснував декілька років. Дізнавшись про корупційні схеми, які використовувала влада під час фінансування, отримавши на свою адресу дорікання у зв'язках з владою і «конформізмі», митець відмовився від цього проєкту. Згодом художники об'єднання відійшли від колективної співтворчості і розпочали самостійну діяльність [8].

Об'єднавшись зі ще одним харківським художником Гамлетом Зінківським, митцями був заснований дует «МініГам», вони стали піонерами харківського стрітарту. Тандем застосовував нові авторські стилістичні прийоми демократизації міського простору і подарував місту численні графіті, а також мурали, серед яких «Богема», «Вічне кохання», «Дуель століття» (іл.12). Усі вони були знищені у 2014 році комунальними службами [55]. У 2010 році Р. Мінін і Г. Зінківський взяли участь у проєкті «Балаклавська Одиссея» у Севастополі, де нанесли на великі металеві цистерни провокативні іронічні написи. А. Ложкіна так описує цю подію: «Робота називалася «Консервація історії» і була, на перший погляд, абсурдистськими, але за фактом гострополітичними графіті, виконаними на об'єктах, подібних до величезних консервних бляшанок: «Ленін у нафталіні», «Жуков та інші гетьмани», «Аджика Берії». Спроба поговорити із севастопольцями про історію, яку завжди творять особистості, та про важливість зберігати в пам'яті своє минуле провалилася. Роботи Мініна і Зінківського місцеві жителі й правоохоронці зустріли вороже» [17, с.462]. Також Р. Мінін розписав декілька стін у своєму рідному місті Мирноград,

поєднавши на одному з них образи шахтарів і козаків – героїв сучасних з героями-попередниками (іл.13).

Одним з найвідоміших стрітарт об'єктів Р. Мініна є створений на стіні гімназії в м.Перм (росія) у 2010 році графічний «Гомер з Гомером» (іл.14). На цій неакадемічній «фресці» автор намалював давньогрецького поета, який сидить у курульному кріслі. Він дивиться в люстерко й бачить у відображенні однойменного сучасного мультиплікаційного героя Гомера Сімпсона. Поета Р. Мінін зображає в профіль, у стилі античного вазопису, з лавровим вінком, у тозі. Герой у відображенні – нахабний Сімпсон, що вириває з дзеркала як метафора масовості, комерційності, ширужитку. Р. Мінін протиставляє унікальну елітарну культуру маскультури, яка маніпулює свідомістю і поглинає постіндустріальне суспільство. Ці культури розділяють тисячоліття, і дзеркало можна розцінити як алегорією на сучасні канали масової комунікації – Інтернет, телебачення. Згідно з античною легендою, Гомер був сліпим, це додає зображенню ще більшого символізму і влучності, спонукає до глибшого трактування ідеї: чи хотіла б античність бачити, якої трансформації зазнав культурний світ?

Сам автор зізнається, що ця символічна робота була виконана швидко й просто [52]. Використана ахроматична графічна мова додає виразності образам, нічого не відволікає і не перешкоджає глядачеві зрозуміти задум майстра. Згодом будівлю знесли, тож об'єкт не зберігся. Проте через три роки після створення на нього звернув увагу всесвітньо відомий стрітарт-художник Бенксі. Він знайшов Р. Мініна, сконтактував з ним і викупив авторське право на зображення за 1000 фунтів [52].

У 2017 році за сприяння арткуратора Ігоря Абрамовича і ще одного бельгійського колекціонера митець створив у м.Брюссель, Бельгія, мурал «Золота шахта». Історія створення цього об'єкту вельми цікава і сама по собі подібна на акт перформансу. У брюссельській газеті було розміщене оголошення про те, що український митець хотів би безкоштовно за один

тиждень створити мурал на стіні бельгійської столиці. У цей час в історичному центрі міста будувався громадський заклад, одна зі стін якого і була відведена власником під мурал Р. Мініна. За один день був отриманий дозвіл на розпис, що, враховуючи бюрократичну систему, здавалося художнику дивовижним збігом обставин. Через технічні складнощі замість проєктора автору довелося використовувати для створення композиції нитку з важелем і саморізи. У підсумку народилося лаконічне зображення копальні у золотих і помаранчевих кольорах (іл.15). Найліпшим чином свою ідею коментує сам митець: "Золота шахта" - це символ спільної історії. Європейці, бельгійці були засновниками промисловості Донбасу. Це визначило долю східного регіону країни на багато років вперед і послужило поштовхом цивілізаційного економічного розвитку. Ми не забудемо цей дорогоцінний внесок у розвиток України. Яскравий куточок Донбасу в центрі Європи, як символ загальних досягнень і загальних трагедій. Нехай сучасні технології видобутку енергії поступово прийдуть на заміну вугільної промисловості і принесуть нам не тільки тепло, але і свободу. Ця намальована шахта буде добувати цінне тепло в наших відносинах. Ми цінуємо нашу загальну історію» [23]. На жаль, через деякий час ця стіна була віддана міською владою під стінопис іншого художника.

Тож, очевидно, що втручаючись в усталену містобудівну інфраструктуру, митець намагається не лише змінити і покращити зовнішню картинку, а й вплинути на мікроклімат громадського середовища. Як монументаліст, Р. Мінін розуміє, що «художник повинен нести відповідальність за вплив витвору мистецтва. Візуальне мистецтво працює повільно. Воно здатне змінювати настрої людей, їхній стан. При організації простору в місті потрібна стратегія, потрібно замислюватися, як це впливатиме на людей через п'ять років. І треба думати мікрорайонами, а не окремими стінами» [54].

3.6. Трансмонументалізм Р. Мініна

Використання нових технологічних засобів дало змогу мистецькому процесу Р. Мініна розвиватися динамічно. Ще всередині 2000-х він створював SMS-art, набираючи на клавіатурі мобільних телефонів текстові повідомлення, які склалися у примітивне графічне зображення. З появою технологій VR (virtual reality, або віртуальна реальність) і AR (augmented reality, або доповнена реальність), у глядача з'явилася можливість споглядати мистецтво не лише в традиційній формі, а й, скориставшись гіперпосиланням, через програму в смартфоні. Окрім спеціального додатку, глибше зануритися в новостворений мультисенсорний світ дозволяє використання 3D-окулярів і шолому віртуальної реальності. На відміну від традиційних форм, VR-середовище дозволяє роздивитися твір у розширеній реальності, зануритися одночасно в декілька вимірів і стати безпосереднім учасником художнього задуму. У пласкої роботи з'являється об'єм, глибина, твір набуває імерсивності, виводить межі чуттєвості і мислення на інший рівень. Опановуючи можливості інноваційних технологій в мистецькій сфері, Р. Мінін розпочав активно працювати в новому напрямку. «Мені відкрили очі на VR мої друзі-філософи ще на початку двохтисячних. Але тільки в 2007 році я вперше став писати на цю тему і згенерував концепт TRANSMONUMENTALISM», - розповідає він в одному з інтерв'ю [37].

І. Абрамович у своїй статті «Еволюція жанру монументально-декоративного мистецтва на прикладі творчості Романа Мініна» зазначає, що у 2010 році художник запропонував ввести поняття «трансмонументалізм», яке полягає в дематеріалізації монументальних творів за допомогою VR-та/або AR-інструментів, у сучасне мистецтвознавство. За словами І. Абрамовича, перед трансмонументалізмом «стоїть завдання візуалізувати асоціативні образи за допомогою художніх засобів, потім під візуальним навантаженням і музичним супроводом створюється емоційний фон, що

пробуджує в розумі глядача бажання розкритися для розуміння нових для нього автентичних особливостей культури» [2].

Сам Р. Мінін з приводу цього напрямку вдається до філософських роздумів: «Масштабні витвори мистецтва завжди вражатимуть і надихатимуть людей. З часом людство накопичило багатий досвід символічного та асоціативного мислення. Кожен народ виробив свій образ і свій культурний код. Вони є важливою складовою менталітету нації. Якщо люди з різних культур пам'ятають про це, вони зможуть краще зрозуміти один одного та цінності один одного. Культурні коди найкраще зрозуміти в стані медитації або легкого трансу, оскільки така інформація не може бути передана вербально. Це слід зрозуміти на рівні відчуттів і сприйняття. Я використовую монументальну пластику та сучасні технології, щоб справити враження на глядача. Я хочу вводити людей у легкий транс, щоб вони могли краще зрозуміти сакральні аспекти різних культур, у тому числі і моєї батьківщини. Тому трансмонументалізм – це жанр, над яким я працюю» [59].

Оцифровані і доповнені елементами віртуальної реальності твори трансмонументалізму розширюють культурний досвід і мають певні особливості, які були сформульовані І. Абрамовичем у статті «Еволюція жанру»: розмір більше не впливає на форму і зміст твору, тепер його визначають у відповідності до закладеної ідеї; трансмонументальний твір самодостатній і не залежить від конкретного місця розташування; налаштовує глядача на вдумливе і неквапливе тривале споглядання; покликаний спровокувати емоційну рефлексію і бажання стати співавтором через можливість змінювати і доповнювати твір власною інформацією. Там же наведені основні відмінності трансмонументального мистецтва від класичного монументалізму, які полягають насамперед в: анонімності автора; інтерактивності з можливістю бути доповненими або відредагованими; наявності гіперпосилання на документальну інформацію; одночасному розміщенні в різних локаціях; необхідності додаткових пристроїв для перегляду твору; різноманітному ідейному навантаженні в

залежності від концепту; можливості вільного трактування символів і універсальності [2]. Інноваційний формат розсуває межі творчих можливостей митця, дозволяє вдаватися до найсміливіших експериментів. Завдяки штучно створеному середовищу мистецтво стає привабливішим, охоплює ширшу аудиторію, зміна способів залучення і сприйняття збільшує інтерес і поглиблює процес взаємодії митця і публіки.

Однією з перших за допомогою імерсивних технологій була опрацьована композиція «LOVE» (2017 р.), інспірована скульптурою Роберта Індіани. У ній майстер стилізував латинську абетку, перетворивши літери на багатофігурні символічні композиції. Художник у колаборації з ІТ-фахівцями відтворив її 3D-модель та інтегрував додаткові елементи. Аби цей масштабний стрітарт-об'єкт почав взаємодіяти з реальним простором, автор розмістив інсталяцію в небі над будівлею Держпрому у Харкові (іл.16). Побачити її можна лише за допомогою застосунків для перегляду доповненої реальності. «Коли ми дивимося на реальний світ, то не бачимо любов, але вона є», - так автор коментує свій творчий задум [60]. У 2019 році на майдані Свободи (м. Харків) з'явилася інсталяція «Кнопка», що, за задумом Р. Мініна, презентувала публіці символ влади (іл.17). На бетонному постаменті вістрям вгору обертається по колу диск червоної канцелярської кнопки. Від споглядання цього простого образу виникають ускладнені асоціації і приводи поміркувати – річ, створена для закріплення предметів, при використанні не за прямим утилітарним призначенням може призвести до неприємних і болісних наслідків. Ця робота була презентована в рамках фестивалю про мистецтво і віртуальну реальність FRONTIER, темою якого стала взаємодія мистецтва і технологій з міським простором. У публічні простори Києва і Харкова були інтегровані твори доповненої реальності, над якими більше двох місяців працювали художники і 3D-фахівці, серед яких, окрім Р. Мініна, А. Волокітін, К. Зоркін, М. Кадан, О. Золотарьов, К. Гнилицька та інші [36].

За допомогою новітніх технологій були трансформовані й інші твори Р. Мініна - «ожили» панно і килими автора, його скульптури й інсталяції. У

численних інтерв'ю Р. Мінін зізнається, що волів би перемістити закони монументального мистецтва у площину доповненої і віртуальної реальності. «Коли я вперше одягнув шолом, зрозумів, що я вдома. VR – простір чистої фантазії. Я знайшов для себе середовище самореалізації, яке мені зручне. Вона недурна та сучасна. Упевнений, що в найближчому майбутньому навчуся це монетизувати і, сподіваюся, прийде час, коли я перестану робити матеріальні витвори мистецтва, а створюватиму лише цифровий контент» [11].

Підсумовуючи, треба сказати, що свій *magnum opus* Р. Мінін бачить в створенні алгоритмів для штучного інтелекту, за якими твори зможуть генеруватися без його безпосередньої участі: «Комп'ютер за допомогою штучного інтелекту відтворює по шаблонах реальність. Сучасний штучний інтелект розвивається дуже стрімко, і моє найамбітніше завдання - навчити комп'ютер робити монументально-декоративні композиції в моєму стилі. Щоб комп'ютер сам створював ці композиції без мене. Тоді можна вмирати спокійно» [11]. Розвиватися у цьому перспективному напрямку митець планує і надалі. Свідченням цього є те, що у 2020 році він став співзасновником та амбасадором команди V-Art - платформи для цифрових мистецьких активів, місією якої є забезпечення повноцінної екосистеми світового ринку цифрового мистецтва. Також Р. Мінін почав працювати з NFT-контентом.

3.7. Роман Мінін на артринку

За словами Романа Мініна, робота з VR-мистецтвом співпала з розвитком його «як людини, що пізнає правила артбізнесу і що переживає його деякі недоліки» [11]. В інтерв'ю авторці дипломної роботи [Додаток С] Роман Мінін ділить свій творчий шлях на певні етапи. Переломним моментом, коли творчість почала приносити не лише моральне, а й фінансове задоволення, митець визначає 2014 рік. У цей час на нього звернув увагу колекціонер, артдилер, бізнесмен і мистецтвознавець Ігор Абрамович, який зайнявся просуванням художника на артринку і допоміг здолати шлях до визнання не лише в Україні, а й у світі.

Наприкінці першого - початку другого десятиліття XXI ст. сфера українського ринку мистецтва існувала і розвивалася за власними особливими законами. Виставки і продажі відбувалися здебільшого в закритих від загальної публіки галереях, покупцями картин не завжди були системні колекціонери. Роботи купували заможні персони, для яких важливішим за ім'я художника і особистий смак були рекомендації власників і бренд галереї [21]. В інтерв'ю Н. Павліченко колекціонерка Стелла Беньямінова запевняє: «Реально на сьогодні мистецтво розуміє один відсоток людей, тому художник має стати брендом. Тоді його купують. Ми починаємо цінувати своїх митців, коли вже весь світ їх знає, а їхні роботи з'являються на міжнародних аукціонах» [21]. Переломним для всього українського мистецтва вважається 2009 рік, коли аукціонний дім Sotheby's вперше за свою історію провів аукціон українсько-російського сучасного мистецтва *Ukrainian-russian Contemporary Sale* у Лондоні (на попередніх аукціонах українські роботи представлялися у розділі «російське сучасне мистецтво»). Тоді лондонськими експертами було відібрано для продажу 19 робіт тринадцяти українських митців, серед яких В. Цаголов, П. Маков, О. Ройтбурд, І. Чичкан, А. Савадов тощо. Ця подія сприяла формуванню

уявлення про сучасний український артпростір та утвердженню національної мистецької ідентичності на світовій арені.

У середині 2010-х рр. в Україні починають активно з'являтися нові галереї, зростає потенціал чинних фондаций і аукціонних домів. За словами І.Абрамовича, тоді у п'ятірку основних гравців ринку мистецтва входили Ігор Воронов, Віктор Пінчук, Людмила Березницька, Андрій Супруненко, Анатолій Димчук [38]. Проте і сам Ігор Абрамович займав неостаннє місце серед цих постатей. Н. Павліченко у статті «Сучасний український артринок: проблеми і рішення» цитує С. Беньямінову, яка називає І. Абрамовича українським маршаном: «Як артдилер, куратор, консультант з питань українського сучасного мистецтва і формування художніх колекцій в Україні І. Абрамович сприяє розвитку зв'язків між українськими художниками і відомими аукціонними домами світу – «Сотбіс» (Sotheby's), «Крістіс» (Christie's), «Філіпс де Пюрі» (Phillips de Pury) і «Бонхамс» (Bonhams). За свою вагому роль у розвитку українського мистецтва він отримав диплом лауреата в номінації «Меценат року 2014». Ігор Абрамович відомий участю в багатьох знакових проєктах, зокрема два роки поспіль він є куратором виставок робіт українських митців у Галереї Саатчі (Saatchi Gallery, Лондон): «Contemporary Ukrainian Artists» (жовтень, 2013 р.) і «Premonition: Ukrainian Art Now» (жовтень, 2014 р.). Ці проєкти ознайомили європейського глядача з сучасним українським мистецтвом, дали змогу світовій спільноті зацікавитися творчістю наших митців і долучитися до розвитку українського артринку. Ігор Абрамович постійно підтримує не лише художників, а й арткритиків, на власні кошти видає книги з мистецтвознавства» [21]. Аналітик сфери мистецтв Д.Бількевич, характеризуючи ситуацію на ринку мистецтва в статті 2013 року, зауважує, що «у світі на початок другого десятиліття функціонує близько 50 000 колекціонерів, з яких 45% вважають за краще публічні покупки через аукціонні будинки. З їх числа любителів мистецтва з російськими та українським корінням (не дивлячись на паспорт і місце проживання) — близько 3%, тобто 1500 колекціонерів» [6]. Цей

відсоток світових поціновувачів українського мистецтва сформувався не в останню чергу завдяки діяльності місцевих артдилерів, колекціонерів і власників галерей.

Р. Мінін щиро зізнається, що до знайомства з І. Абрамовичем він самостійно займався просуванням себе, не завжди вдало. Продажі були спорадичними, здебільшого серед знайомих і друзів. Ще під час навчання в Харківській академії мистецтв він почав заробляти гроші на будівельних об'єктах, розписуючи стіни, які попередньо самостійно штукатурих і тинькував. В одному з інтерв'ю він згадує: «Я зрозумів, який наступний крок: стаю виконробом, Daewoo в кредит, і я, стоячи у заторах з притиснутим до вуха телефоном, цікавлюся, як там справи на об'єкті №6. Я побачив свою стелю» [10]. Цього художник прагнув уникнути, безперервно шукаючи власну велику і головну тему, яка дала б змогу сконцентрувати і реалізувати свій потенціал. Першим крупним покупцем його «шахтарських» картин став Антін Мухарський - актор, поет, музикант і засновник галереї незалежного мистецтва «Antin's collections». А. Мухарській кілька разів приїздив в майстерню, поки в його колекції не опинилося кілька десятків робіт Романа. «Друзі мене відмовляли: мовляв, не поспішай продавати, не треба розкидатися своїми картинами, — згадує Мінін.— Але я живу одним днем і роблю те, що хочеться саме зараз. Я імпульсивна людина — можу навіть продати невігідно, аби зараз отримати гроші» [10].

На момент знайомства з Р. Мініним І. Абрамович вже напрацював певний досвід, зв'язки, був відомим в колі художників і колекціонерів, мав дотичність до процесів не лише українського, а й світового артринків. Тож паралельно з просуванням митця в Україні, почалася активна робота закордоном. Так, 8 квітня 2014 року відбувся перший продаж з аукціону на торгах лондонського аукціонного дому Philips, на сайті якого зазначено, що робота «Нагорода за мовчання» (2013) була продана за 3125 фунтів стерлінгів. Велике графічне тондо, на перший погляд, подібне на календар доколумбової цивілізації мая, наповнений різноманітними гліфами і

символами. Серед них, окрім узагальнених образів шахтарів, шнеків і відбійних молотів, знаходимо осяяну коногонкою шахтарської каски квітку троянди – символ Донецька, що пробивається з глибини крізь шар вугільної породи під пильним поглядом гірника. Композиційний центр - розплющене око, яке спрямовує погляд крізь окуляр на зовнішній світ і, як око торнадо, залишається недоторканим, перебуваючи в епіцентрі подій. І. Абрамович у анотації до твору описує його як символ «точки зору» і «нагадування нам про те, що точка зору прагне управляти нашим світоглядом і перетворити його в одну точку, в якій не буде більше міркувань і порівнянь, не буде бінокулярного бачення проблеми, а тільки вузький обмежений погляд на світ. Можливо, віднайдення цієї точки опори в своїй свідомості і є нагорода за мовчання» [3]. Колоподібна форма цього твору промовиста вже сама по собі. З одного боку, вона має вигляд медалі-нагороди, з іншого, її можна інтерпретувати як демонстрацію замкнутості, обмеженості шахтарського всесвіту. Твір оздоблений рухомими деталями, музичним супроводом, а також ілюмінацією, яка акцентує окремі деталі панно (іл.19). Хотілося б зазначити, що у 2015 році «Нагорода за мовчання» стала центральною роботою в масштабній персональній виставці TRANSFORMATKA у ЦСМ ЄрміловЦентр (м.Харків), яка підсумувала постмайданний період творчості Р. Мініна.

Твори митця продовжили продаватися у Philips: «Over-compensation Complex» у 2014 і 2015 роках, «Ліфт елеватора» і «Self-Sufficiency Complex» у 2015 р., «Нагорода за мовчання», «Генератор донецького метро», «All for Vita» у 2016 р., «Килим обіцянок», «LOVE», «Вибух серця» у 2017 р., «Супер гра», «Дон Кіхот» у 2019 р. Також спорадичні продажі відбувалися і на інших аукціонах, наприклад, у 2014 р. робота «Сучасний Схід» продана на аукціоні Sotheby's.

Завдяки співпраці Р. Мініна з І. Абрамовичем реалізуються й інші національні і міжнародні проєкти: виставки, участь в артфестивалях і

конкурсах, співпраця з галереями і культурними центрами. Роботи художника знайшли місце в приватних зібраннях не лише України, а й Бельгії, Франції, США, Іспанії, Японії тощо. Персоналія Р. Мініна і його автентична творчість, мова і стиль стали впізнаваними і бажаними для колекціонерів. Успішність тандему творця і куратора дозволила Р. Мініну у 2016 році очолити список найбільш перспективних художників України за версією журналу Forbes. Співпраця продовжується і надалі, так у 2020 році за версією порталу «Газета.ua» Р. Мінін увійшов у топ-5 перспективних українських художників [34].

3.8. Участь у виставках і проєктах 2010-х рр

Виставкова діяльність художника розпочалася ще під час навчання у 1990-х рр, наприкінці 2000-х вона набула певної активності. Протягом 2010-х років Р. Мінін уже брав участь у численних персональних і групових виставках в музеях і галереях України. У 2010 році в Національному музеї «Київська картинна галерея» (на той час Київський національний музей російського мистецтва) відбулася персональна виставка Р. Мініна «Символ віри», що складалася з двадцяти творів, виконаних у техніці перегородчастої емалі (іл. 18). У цій серії чільними інструментами виразності виступають лапідарна форма, чітка лінія, локальний колір. Майстер вдається до прийомів клуазонізму, максимально спрощує зображення до лаконічних символів й ставить наголос на те, що «образ шахтаря набуває яскраво вираженого сакрального характеру, стає конкретним символом, символом віри. Не релігії, а саме віри» [41]. Особлива упорядкованість і логіка побудови композиції зумовлює зоровий ефект вітражу. Р. Мінін відмовляється від сюжетності, проте наратив залишається незмінним – метафоричною мовою закарбувати для вічності месіанську ідею невід’ємної присутності вищої сили у шахтарському середовищі. «Я вважаю, що у світлі останніх днів шахтар став символом християнського подвигу смирення і сміливості, нескінченної, часом таємної, але щирої надії на Бога, як на єдину реальну допомогу та підтримку в наші дні» [19].

Упродовж 2010-2019 рр. твори Р. Мініна експонувалися на виставках Національного художнього музею України, м. Київ («Міф «Українське бароко»» (2012 р.), «Орієнтація на місцевості» (2013 р.), «Ідентичність. За завісою невизначеності» (2016 р.), «Місто Ха» (2017 р.)); Інституту проблем сучасного мистецтва, м. Київ («Коллективні сновидіння» (2011 р.), «Індустріальний Едем» (2013 р.), «Рецепт для утопії» (2016 р.), «Private Collection. Contemporary Ukrainian Artists» (2017 р.), «Contemporary Ukrainian Art of 1985-2015 from Private Collection», «Алхімія Мотивації» (2019 р.));

Харківській муніципальній галереї, м. Харків («Велика гра» (2010 р.), «План втечі з Донецької області» (2011 р.), «Присутність відсутності», «Останнє перше травня» (2012 р.), «Золото нації» (2019 р.)). У 2013 році художник вперше взяв участь у резиденції BIRUCHIY в Запорізькій області. Твори митця можна було побачити в низці проєктів ЦСМ ЄрміловЦентру, м. Харків («Construction. Від конструктивізму до Contemporary. Харків ХХ – ХХІ» (2012 р.), «СВОЇ», «Площа Свободи», «Словенія Арт-Сканінг», (2014 р.), TRANSFORMATKA (2015 р.)). У 2016 році там же відбувся проєкт «Три покоління українських митців у колекції Тетяни та Бориса Гриньових», де експонувалися роботи трьох генерацій українських авторів - «нонконформісти», «перше “незалежне” покоління», «покоління 2004». Роман Мінін був презентований в останній групі наймолодших авторів. Унікальна збірка колекціонерів Тетяни та Бориса Гриньових складається з творів художників, які репрезентують українське мистецтво другої половини ХХ – початку ХХІ ст. У витоків її створення лежала ідея збереження творів харківських художників, утім, на сьогодні в колекцію входять, окрім Р. Мініна, Алла Горська, Віктор Рижих, Олександр Дубовик, Іван Марчук, Анатолій Сумар, Борис Плаксій, Федір Тетянич, Флоріан Юр'єв, Тіберій Сільваші, Андрій Сагайдаковський, Влада Ралко, Олександр Ройтбурд, Віктор Сидоренко, Лесь Подерев'янський, Олег Голосій, Ілля Ісупов, Олександр Гнилицький, Василь Цаголов, Арсен Савадов, Сергій Братков, Жанна Кадирова, Гамлет Зінківський, Тарас Ковач, Назар Білик, Алевтина Кахідзе та інші.

Протягом довгого часу, прагнучи донести свої ідеї до глядачів різних регіонів країни, аби зблизити їхні погляди в розумінні одне одного, Р. Мінін волів продемонструвати власну творчість на Заході України. У 2018 році за сприяння І. Абрамовича у львівському мистецькому просторі «Дзига» відкрилася експозиція творів майстра під назвою «Свій - чужий». На ній художник реалізував свій задум за допомогою традиційних і віртуальних артмедіа. Окрім звичних панно, у просторі були представлені інсталяції, які

пропонувалося оглядати в 3D-окулярах. Наприклад, імерсивний макет «Храм Майнінгу» - візуалізація архітектурної споруди, що нагадувала сакральний об'єкт, який увібрав у себе всі символи шахтарської галузі і став умовним порталом в гірняцьку реальність. Доповнені віртуальними ефектами зображення мали здатність змінювати колір і форму, з'являлися несподівані і химерні візуальні образи. Ще одну з ідей автор відтворив у скульптурному вигляді, поєднавши шахтарський образ з фантастичним Ксеноморфом - персонажем серії голлівудських кінострічок «Чужий»: витягнутий опуклий череп фантастичної істоти перетворився на шахтарську каску, обличчя на респіратор, хвіст став продовженням відбійного молотка (іл.20). Вперше алегоричний образ «свого-чужого» митець намалював під враженням від подій Майдану, відчувши розмежування суспільства на «своїх» і «чужих». Антагоністична скульптура стала втіленням ментальних стереотипів, що існують в українському середовищі, яке часто поділяють по принципу «схід-захід». Таким чином художник візуалізував власну соціально-філософську інтерпретацію цього суспільного розшарування.

Двома роками раніше образ «свого-чужого» уже був використаний на Європейському бієнале сучасного мистецтва Manifesta 11 (м. Цюрих, Швейцарія), де автор представляв свою творчість і на відкритті якого, переодягнувшись у костюм створеного ним героя, гуляв вулицями і павільйонами [46]. Окрім бієнале у Швейцарії, в період 2010-х років митець брав участь в інших закордонних культурних подіях. 2012-го року його твори експонуються на виставці «Присутність відсутності» (Культурний центр сучасного мистецтва, м. Клайпеда, Литва), фестивалі ART-АТТАК (м.Фоліньйо, Італія), у проекті «План втечі з Донецької області» (галерея SINNERGI art, м. Рим, Італія). 2013-го року - участь у Contemporary Ukrainian Artists (Saatchi Gallery, м. Лондон, Великобританія), «Українські Новини» (Замок Уяздовський, м. Варшава, Польща), «План втечі з Донецької області» (галерея Small project, м. Тромсо, Норвегія). 2014-й року відбулися виставки I am a drop in the Ocean: Art of the Ukrainian Revolution (МОСАК,

м.Краків, Польща), Premonition: Ukrainian Art Now. (Saatchi Gallery, м.Лондон, Великобританія), «Через Майдан і назовні» (Міністерство закордонних справ, м. Відень, Австрія), SCOPE Art Fair Miami Beach (HudPromo Art Gallery, м. Маямі, США), I Am A Drop In The Ocean (Künstlerhaus, м. Відень, Австрія). У 2015 році за його участі пройшли Ukraine. Transformation der Moderne (Österreichisches Museum für Volkskunde, м.Відень, Австрія), Just art (ARTVERA'S ART GALLERY, м. Женева, Швейцарія), SCOPE (BARBARIAN-ART GALLERY, м. Нью-Йорк, США). Протягом 2016-2019 років глядачі мали змогу побачити роботи художника на виставках «Мистецька праця» (ART WORK, м. Вроцлав, Польща), «Мінін в Брюсселі» (м. Брюссель, Бельгія), «Мінін у Генку» (Thor Central Genk, м.Генк, Бельгія), «Арт-майнінг» (Постійне представництво України при Раді Європи, м. Страсбург, Франція), «Перманентна революція. Українське мистецтво сьогодні» (Ludwig Museum, м. Будапешт, Угорщина), Minin'g Charleroi (музей Le Bois du Cazier, м. Шарлеруа, Бельгія), «Мінін в Генку» (С-mine, м. Генк, Бельгія), Transmonument (Mhaata gallery, м. Брюссель, Бельгія), [4]. Треба зазначити, що згадана останньою брюссельська галерея Mhaata gallery регулярно співпрацює з митцем, підтримує й ініціює різноманітні заходи, виставки і проєкти за участю Р. Мініна.

У вересні 2016 року у м. Гранд-Рапідс (штат Мічиган, США) пройшов міжнародний конкурс ArtPrize, у якому Р. Мінін презентував свій твір «Килим обіцянок» - ще одне монументальне (близько 380 кв.м.) панно з соціально-політичним навантаженням (іл.21). «Обіцянки, обітниці, заповіти, пакти, угоди, домовленості, кредити, шлюби, ритуали – механізми скріплення нашого суспільства, це зв'язок людини з Богом, людей одне з одним і кожного з собою. Відповідальність за обіцянки – найбільш простий і переконливий мотиватор, який надає сил і надихає на героїчні подвиги», - пояснює свій творчий помисел автор. [24]

У «Килимі обіцянок» художник вдається до імітації вітражних панелей, наповнюючи їх виразними візерунками й упорядкованим калейдоскопом зображень. У першу чергу увагу глядача захоплює гіперболізована насиченість яскравих кольорів. За словами автора, «обіцянки – це тонкі нитки, якими ми всі пов'язані, струни, на яких грають політики. Я образно зіткнув килим із цих ниток і, незважаючи на те, що я рясно використовую веселку, як сакральний християнський символ насамперед, все одно колорит вийшов особливий, автентичний» [25]. Як і віра в обіцянки, ця приваблива барвистість одразу створює певний піднесений настрій, додає експресії й урочистості. А далі запускається складний сугестивний процес, що збуджує гру уяви, спонукає до інтелектуальних роздумів. Погляд невпинно блукає прямокутником різнобарвного коміксу, оточеним орнаментом з технологічними елементами й написами «мінінським шифром». Тло перетворене на тисняву геральдичних й релігійних символів, серед яких око не одразу вирізняє три велетенські постаті гірняків у лицарських обладунках зі списами, щитами, смолоскипами. В середині – композиційний центр у вигляді круглого отвору, який автор трактує як вікно до раю. У ньому, немов у вирві, скупчення шахтарів нагадує сцену жертвоприношення. Навколо вихром завертається віяло спектральних кольорів, що утворюється зі світла шахтарських коногонок, яке зустрічає на своєму шляху ньютонівські призми. Створюється ілюзорне відчуття, ніби глядач допущений до унікальної можливості подивитися крізь світоглядний проєктор творця. Центральна композиція спирається на пірамідальний постамент, утворений нагромадженням застиглих у драматичних і молитовних позах учасників хрестових походів у вигляді шахтарської артілі. Як і завжди у Р. Мініна, розмаїття природних і технологічних деталей складається в єдиний, добре прорахований цілісний пазл, що в купі з монументальністю справляє ефектне, емоційне враження. Це дозволило «Килиму обіцянок» отримати визнання й опинитися на конкурсі в 25 найкращих серед 1500 інших творів, на тлі килима давав передвиборче

інтерв'ю 45-й президент США Дональд Трамп, а до митця вишикувалися черги з охочих отримати автограф.

У травні 2018 року Р. Мінін разом з Єгором Зігурою, Дмитром Греком, Олегом Тістолом взяв участь в артярмарку Tokyo International Art Fair (м.Токіо, Японія). Там він презентував дві свої роботи «Нагорода за мовчання» і «Природознавство», одну з яких був вимушений розпиляти для транспортування під час перельоту, а потім склеїти для експонування. Також ним були представлені найсучасніші медіа: «У віртуальній реальності я пропонував глядачам відвідати проєкт «Храм Майнінгу» та на додаток парк скульптур. Людям сподобався мій підхід, і ми отримали позитивні коментарі від відвідувачів, біля нашого стенду збиралася черга» [16].

Враховуючи виставковий досвід Р. Мініна, який давно вийшов за межі національних інституцій, можна підсумувати, що митець є дієвим учасником мистецького життя світового рівня. Його діяльність привертає увагу глядачів у Франції, Бельгії, Італії, Швейцарії, Австрії, Польщі, Литві, Британії, США, Японії та інших країнах. Своїм творчим актом він здатен надати представників різних національностей, культур, релігій і поглядів, аби переповідати їм антологію шахтарського краю України.

Висновки

У дипломній роботі розглянуто біографію та творчість сучасного українського митця Р. Мініна від років дитинства до 2019 року. Виявлені основні напрями його творчої діяльності, зокрема живопис, графіка, ескізи до монументальних панно, монументальні розписи і стрітарт-об'єкти, фотографія, інсталяції з віртуальною і доповненою реальністю. Висвітлена участь у виставках, фестивалях, артярмарках. Проаналізовані обрані твори, визначені особливості стилю художника на різних етапах.

Для вивчення творчого розвитку і становлення художника була знайдена і опрацьована джерельна база, присвячена біографії, діяльності і мистецьким здобуткам цього періоду. Визначено, що наявні джерела переважно складаються з інтерв'ю, каталогів виставок, фрагментарних мистецтвознавчих розвідок та дають часткове уявлення як про самого майстра, його життєвий шлях, так і про художні методи та проблеми творчості. З'ясовано, що життєвий і творчий шляхи Р. Мініна досі не стали об'єктом глибокого системного дослідження, тож існує необхідність у вивченні цього питання. Для поглиблення і уточнення інформації відбулася низка інтерв'ю з рідними Романа Мініна, його однокурсницею і самим митцем.

На підставі всіх опрацьованих матеріалів досліджені етапи формування Р. Мініна як художника. Вивчені передумови і вплив життєвих обставин, родини, оточення, а також вчителів і наставників під час навчання. Виявлено, що вирішальну роль у становленні творчої особистості Р. Мініна у ранній період відіграло навчання у Харківській державній академії дизайну і мистецтва, де за сприяння наставника В. Гонтарєва визначилася провідна тема, почали формуватися ключові особливості художнього підходу митця, які удосконалювалися у наступні періоди.

Проведено мистецтвознавчий аналіз обраних творів, досліджені сюжетний зміст, образність і засоби художньої виразності. Визначено, що ключовою темою художника протягом усього періоду стало звернення до шахтарського середовища і реалій життя на Сході України, зумовлене походженням Р. Мініна з шахтарського краю і династії гірняків, його обізнаністю в специфіці соціально-культурних особливостей цього прошарку суспільства.

Проаналізовано, що у серії раннього періоду «Шахтарській фольклор» митцю властиво оперувати грубим графічним контуром, чіткими ритмами, локальними кольорами, спрощеною схемою побудови світлотіні у портретах. У промовистих творах цього циклу прослідковано активне звернення до кольорових контрастів, вільний підхід до побудови зображень, виділення композиційних вузлів за рахунок концентрації на зображених персонажах. У цьому періоді в стилістиці особливо відчутний вплив мистецтва українського модернізму, художніх засад В. Гонтарєва, мексиканських монументалістів. Визначено, що небайдужість до соціально-культурних проблем Сходу України та рефлексія пошуку ідентичності надихнули Р. Мініна на створення знакового і важливого для становлення творчого методу диптиху «План втечі з Донецького регіону». У ньому автор здійснює перехід від живописної декоративності до спрощеної графічної орнаментальності. Проаналізовано, що застосування нових технічних рішень і стилістичних прийомів дозволило образам шахтарів еволюціонувати до філософських символів. Художник все більше насичує свій задум метафоричними сенсами і сакральними аспектами різних культурних кодів, які залучають глядача до глибшого інтелектуального процесу споглядання.

Уточнено, що експериментуючи з фотографічними зображеннями, Р. Мінін спирається на спадок Харківської школи фотографії. Розкрито, що художник пробував себе в якості організатора стрітарт-фестивалів, а створені ним стрітарт-об'єкти не були підпорядковані єдиному стилю. Відзначено, що

у цьому напрямку творчої діяльності прослідковується перебування автора у пошуку потрібної мови і пластики під час формування міського середовища за рахунок створення муралів і вуличних графіті. З'ясовано, що зацікавленість можливостями новітніх технологій підштовхнула митця до експериментів з інструментами віртуальної і доповненої реальності, в результаті чого були опрацьовані старі і створені нові мистецькі об'єкти. Автор сформулював власний концепт *transmonumentalism* і запропонував ввести його в сучасне мистецтвознавство. Уточнено, що художник ставить перед собою завдання на майбутнє активно розвивати взаємодію з віртуальним простором.

Загалом виявлено, що усім творам митця притаманне застосування монументальних прийомів і засобів виразності відповідно до фахового спрямування. Їх вирізняють промовиста декоративність і стилізація, обумовлені впливом давніх мистецьких джерел. Прослідковується метафоричність і синкретичність змісту через насиченість традиційними й сучасними мультикультурними алюзіями і символами. Експериментальність проявляється в поєднанні технік, матеріалів і прийомів. Проаналізовано, що більшість робіт, створених у 2010-х роках, об'єднана подібністю стилістичних характеристик.

Визначено, що початок співпраці з артдилером І. Абрамовичем дозволив швидше здолати шлях визнання в Україні і за кордоном. Завдяки цій колаборації творами митця зацікавилася велика кількість поціновувачів і колекціонерів, відбулися перші продажі з аукціонів, реалізувалася велика кількість національних і міжнародних виставкових та фестивальних проєктів, Р. Мінін очолив рейтинги успішних художників України.

Прослідковано, що митець веде свою виставкову діяльність з 1990-х рр., а активну участь у виставках і фестивалях почав брати наприкінці першого десятиліття ХХ ст. Його твори експонувалися на приватних виставкових заходах та в національних інституціях. З 2010-х рр. він

поступово вийшов на міжнародну арену і на сьогодні є дієвим учасником світового артпростору - з творчістю майстра знайомі глядачі США, Японії та більшості країн Європи.

Підсумовуючи, можна констатувати, що феномен Р. Мініна полягає в його наполегливості, працездатності, прагненні до новаторства і професіоналізму у своїй справі. Відчуваючи пульс художнього життя, митець весь час експериментує, всі його роботи об'єднує сміливий пошук авторських форм та філософських ідей. Зацікавленість у культурному розвитку Сходу України, зверненість до ментальності цього регіону, обізнаність у питаннях шахтарської специфіки, щире бажання увіковічити в мистецтві образи і середовище гірського краю продовжують і надалі надихати художника на генерацію нових мистецьких творів і задумів.

Список використаних джерел

1. Абрамович І. Видання. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/
<https://abramovych.art/publications>
2. Абрамович І. Еволюція жанру монументально-декоративного мистецтва на прикладі творчості Романа Мініна / І. В. Абрамович // Сучасне мистецтво. - 2017. - Вип. 13. - с. 7-20.
3. Абрамович І. Роман Мінін «Нагорода за мовчання». [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/
<https://www.abramovych.art/ukr/articles/view/4>
4. Абрамович І. Роман Мінін. Серія робіт. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/
https://www.abramovych.art/artists/roman_minin.
5. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького. — К.: ІПСМ НАМУ, 2011. — 586с., іл.
6. Белькевич Д. Сучасний ринок мистецтва в Україні: Завдання, проблеми, вирішення / Д. Белькевич // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. - 2014. - Вип. 6. - С. 97-101.
7. Білокобильський О.В., Гуржи К.Л. Міф Донецька. Онтологія самосвідомості міста. / Схід. - 2013. - № 6. - С. 265-269.
8. Більдер Н., Гончар О., Коваль О., Корнев А., Легачова А., Мархайчук Н., Надобко С., Рогоза О., Суховій О., Тарасов В., Чадаєва К., Шумарова Д. Художня репрезентація у соціокультурному та мистецькому середовищі: монографічне дослідження / за ред. проф. Олени Гончар. — Х.: ХДАДМ, 2017. — 208 с. — (Наукова серія кафедри СГД)

9. Донбас — країна мрій Віктора Марущенко. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://www.untitled.in.ua/post/dreamland-donbass-viktor-marushchenko>
- 10.Іванова К. Сніданок з Романом Мініним. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/https://nv.ua/ukr/magazine/journal/n37_13102017/zavtrak-s-minin-20009036.html
- 11.Калита А. Роман Мінін про штучний інтелект, арт-ринок та Донбас. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://supportyourart.com/conversations/minin/>
- 12.Канцедал С. Роман Мінін. «План втечі з Донецької області». [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://abramovuch.art/articles/view/25> (дата звернення: 23.11.2022).
- 13.Канцедал С. Шахтарський цикл Романа Мініна / Сергій Канцедал // Образотворче мистецтво. – 2012. – № 1-2. – С. 58–59.
- 14.Козар О. Сни про війну Романа Мініна. [Електронний ресурс] / Олена Козар // Bird in Flight. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: <https://birdinflight.com/nathnennya-2/project-uk/sni-pro-vijnu-romana-minina.html>
- 15.Котляр Є. Гонтарів Forever / Є. Котляр // Образотворче мистецтво. – 2019. – № 4. – С. 76.
- 16.Кулікова В. Українські митці Єгор Зігура та Роман Мінін розповіли про участь у Токуо international Art Fair.. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://rozmova.wordpress.com/2018/12/06/ehorzihura/>
- 17.Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ — початку ХХІ століття. Київ : ArtHuss, 2019. 544 с. [https://shron1.chtyvo.org.ua/Smyrna_Lesia/Stolittia_nonkonformizmu_v_ukrainskomu_vizualnomu_mystetstvi.pdf]с.419.

- 18.Мінін блог. Шахтарський фольклор. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/minerfolk.blogspot.com/
- 19.Мінін Р. Символ віри. Живопис. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<http://www.kmrm.com.ua/eng/vistavki/archiv/1157.html>
- 20.Михед О. Я змішаю твою кров із вугіллям. Зрозуміти український Схід / Олександр Михед. Київ: Наш формат, 2020.
- 21.Павліченко Н. Сучасний український арт-ринок: проблеми і рішення. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/84ffdd6c-00c0-49ec-a725-d6f70717b9b6/content>
22. Прокопенко М. «Покинуті люди». Вивчаємо історію шахтарського Донбасу 1990-х за фотографіями Валерія Мілосердова. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://svoi.city/articles/68157/shahtarskij-donbas-na-fotografiyah-valeriya-miloserdova>
- 23.Роман Мінін "Золота шахта". [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/ <https://abramovych.art/articles/view/27>
- 24.Роман Мінін “Килим обіцянок”. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://abramovych.art/articles/view/13>
- 25.Роман Мінін: Обіцянки, це тонкі нитки, якими ми всі пов'язані, струни на яких грають політики. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/ <https://artslooker.com/roman-minin-obitcyanki-tce-tonki-nitki-yakimi-mi-vsi-povyazani-struni-na-yakih-grayut-politiki/>
- 26.Роман Мінін "План втечі з Донецької області". [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/ <https://www.newnow.gallery/ukr/articles/view/25>
- 27.Рублевська Р. Роман Мінін. Про успіх “шаhtarів” і монументально-декоративне мислення. [Електронний ресурс] — Режим доступу:

- URL/artukraine.com.ua/a/art-now--roman-minin-pro-uspikh-shakhtariv-i-monumentalno-dekorativne-mislennya/#.YXpwbRpVxnI
28. Русіна О. Роман Мінін: «Хочу показати красу та енергію Донбасу, не вдаючись до реалізму». [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/hromadske.radio/podcasts/persona/roman-minin-khochu-pokazaty-krasu-ta-enerhiiu-donbasu-ne-vdaiuchys-do-realizmu.
29. Садовський О. Художник-педагог Віктор Гонтарів. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/repository.sspu.sumy.ua/handle/123456789/8590
30. Сахарук В. 30x30: Сучасне українське мистецтво. Київ: ArtHuss, 2021. 196с.:іл.
31. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Київ : Фенікс, 2017. 480 с. : іл.
https://shron1.chtyvo.org.ua/Smyrna_Lesia/Stolittia_nonkonformizmu_v_ukrainskomu_vizualnomu_mystetstvi.pdf
32. Сорочинська Г., Пітеніна В. Соціально-художній дискурс диптиху Романа Мініна «План втечі з Донецького регіону». Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва», (32), 140-146. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-19
33. Сорочинська Г. Диптих Р. Мініна «План втечі з Донецького регіону». Десяті Платонівські читання, 233-234. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-108>
34. ТОП-5 перспективних українських художників, в яких варто інвестувати / Інформація. – Газ. по-українськи. – 2020. – 13 січ. – Режим доступу: URL/https://gazeta.ua/articles/culture/_top5-perspektivnih-ukrayinskih-hudozhnikov-v-yakih-var-to-investuvati/946827
35. Харківська школа фотографії. Віктор Кочетов [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://ksp.ui.org.ua/uk/artists/victor-kochetov/>

- 36.Експозиція Frontier Kharkiv. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://www.frontierfest.com.ua/exposition-kharkiv/>
- 37.Як VR та AR інтегруються у сучасне мистецтво. Роман Мінін. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://telegraf.design/yak-vr-ta-ar-integruiyutsya-u-suchasne-mystetstvo/>.
- 38.Вергеліс О. Игорь Абрамович: метаморфози арт-ринка. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<https://zn.ua/ART/igor-abramovich-metamorfozy-art-rynka-.html>
- 39.Владимиров А. Остров. Это вам не секс-шоп, или Как «Твоего шахтера» из Белого дома выставили. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/www.ostro.org/articles/article-1288/
- 40.Гончарова К. Художник Роман Минин: "Даже воздух в пространстве поменялся, когда убрали все эти памятники Ленину". [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/styler.rbc.ua/rus/intervyu/ne-boytes-menyat-svoyu-tochku-zreniya-vlyatsya-1466592883.html
- 41.Канцедал С. Роман Минин: «Я создаю архетип шахтера, потому что я родился на Донбассе». Art Ukraine. 19.03.2013. URL: <https://artukraine.com.ua/a/roman-minin-ya-sozdayu-arhetipshahtera-potomu-chto-ya-rodilsya-na-donbasse/#.Yw0gw3ZBxnJ> (дата звернення: 23.11.2022)
- 42.Киценко Т. Художник-монументалист Роман Минин о выставке в темноте, искусстве как игре и арт-продюсерах. URL: <https://www.capital.ua/ru/publication/15782-ukrainskiykhudozhnik-monumentalist-roman-minin-o-vystavke-v-temnote-iskusstve-kak-igre-i-artprodyuserakh#ixzz7dNvvSWOO> (дата звернення: 23.11.2022).
- 43.Корнев А. Право на эксперимент. ProART . – 2018. - выпуск 51. – с.7.

44. Леонова Т. Художник Роман Минин: «Искусство как плесень, размножается там, где ему хочется». [Электронный ресурс] — Режим доступа: [URL/mykharkov.info/intervyu/hudozhnik-roman-minin-iskusstvo-kak-plesen-razmnozhaetsya-tam-gde-emu-hochetsya-foto-73145.html](http://mykharkov.info/intervyu/hudozhnik-roman-minin-iskusstvo-kak-plesen-razmnozhaetsya-tam-gde-emu-hochetsya-foto-73145.html)
45. Нечай А. «Я делаю свою сказку о Донбассе. И о том, что там сейчас, тоже». Беседа с художником Романом Мининым. [Электронный ресурс] — Режим доступа: [URL/svoi.city/articles/49804/hudozhnik-roman-minin](http://svoi.city/articles/49804/hudozhnik-roman-minin)
46. Роман Минин - самый дорогой молодой художник Украины. [Электронный ресурс] — Режим доступа: [URL/http://ukraineartnews.com/news/inframe/roman-minin---samyj-dorogoj-molodoj-hudozhnik-ukrainy](http://ukraineartnews.com/news/inframe/roman-minin---samyj-dorogoj-molodoj-hudozhnik-ukrainy)
47. Сергацкова Е. УП Живая библиотека Донбасса: Роман Минин, художник. 7 січня 2015. [Электронный ресурс] — Режим доступа: [URL/life.pravda.com.ua/society/2015/01/7/187202/](http://life.pravda.com.ua/society/2015/01/7/187202/)
48. Сергеев С. Мифологизация Донбасса. [Электронный ресурс] — Режим доступа: [URL/realgazeta.com.ua/%D0%BC%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B1%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B0/](http://realgazeta.com.ua/%D0%BC%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B1%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B0/)
49. Симсон О. Creative Law Studios. МИНИН - Креативно о шахтерах, побеге из Донбасса и Коломойском. [Электронный ресурс] — Режим доступа: [URL/www.youtube.com/watch?v=CaWsF9SZmXk&t=687s&ab_channel=CreativeLawStudios](http://www.youtube.com/watch?v=CaWsF9SZmXk&t=687s&ab_channel=CreativeLawStudios)

50. Соколова А. «План побега» художника Минина. [Электронный ресурс] — Режим доступа: URL/mediaport.ua/plan-pobegahudozhnika-minina (дата звернення: 23.11.2022).
51. Стативко М. Молодые художники в Харькове рисуют войну [Электронный ресурс] / Макс Стативко // 2010 – Режим доступа до ресурсу:
https://www.mediaport.ua/news/culture/70758/molodyie_hudojniki_v_harkove_risuyut_voynu.
52. Струк Д. Роман Минин. "Артистами рождаются. Мы – явление окружающей природы." [Электронный ресурс] — Режим доступа: URL/be-inart.com/post/view/1024
53. Художник готов помочь олигархам красиво уйти из жизни. Вечірній Харків. Режим доступа: URL/https://vecherniy.kharkov.ua/news/49064/ (дата звернення: 23.11.2022).
54. Шебетко А. Художник Роман Минин — о том, как создать в городе иллюзию счастья. [Электронный ресурс] — Режим доступа: URL/birdinflight.com/ru/vdohnovenie/opyt/20160915-roman-minin-how-to-create-illusion-of-happiness-in-a-city.html
55. Шемигон Р. Стрит-арт по-харьковски — искусство на стенах с «изюминкой». [Электронный ресурс] — Режим доступа: URL/mykharkov.info/interesno/strit-art-po-harkovski-iskusstvo-na-stenah-s-izyuminkoj-66977.html
56. Яковленко К. Из колыбели в могилу: Донбасс 90-х на снимках Валерия Милосердова. [Электронный ресурс] — Режим доступа: URL/https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20200703-donbass-valeriy-miloserdov.html
57. Donbass.NAME. Pt. Роман Минин: «Шахтерский фольклор». [Электронный ресурс] — Режим доступа: URL/donbass.name/1068-roman-minin-shakhterskijj-folklor.html

58. Minin R. Відео презентації дипломної роботи Р. Мініна. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/ <http://minerminin.blogspot.com/>
59. Minin R. Transmonumentalism. [Електронний ресурс] — Режим доступу: URL/<http://transmonumentalism.blogspot.com/>

Додатки

Додаток А

Інтерв'ю зі Світланою Мініною (мати Р. Мініна)

Дата інтерв'ю 16.01.2022

- *Як я можу позначити вас у нашому інтерв'ю?*

Мініна Світлана Євгеніївна, мати художника Романа Мініна.

- *Чи були у вашій родині художники або творчі особистості?*

Саме художників не було. Але всі в нашій родині творчі. Дідусь у нас дуже творчий, я людина творча, всі потроху творчі, тьотя Романа, тато. А ось у Роми це вже особливий дар.

- *У чому ваша творчість полягала?*

Творчість у душі. Я з дитинства малювала, займалася різьбленням по дереву, створювала шкільні стінгазети. Тоді, самі розумієте, які були художники, коли я закінчувала школу, у нас не було прагнення стати художником. Але обдарованість була. І у Роми намагалися розвинути це якомога більше, коли побачили, що у нього здібності вже з трьох років. Він малював краще за однолітків. Зараз ми вже на пенсії, до цього я 20 років пропрацювала в обчислювальному центрі, а потім стала приватним підприємцем. А тато, Сергій Іванович, був шахтарем.

- *Всі займалися творчістю, але лише Роман перетворив це на професію?*

Так, по-іншому питання навіть не ставало, одразу було вирішено, що він буде художником, тому що малював годинами. На жаль, дитячі малюнки не збереглися, окрім одного, який зберегла бабуся. Малюнки були у бабусі, але під час переїзду загубилися. Збереглися лише газетні статті, які я зберігаю в приватному архіві.

- *Хто найбільше підтримував Романа в його виборі?*

Ми всі. Я працювала на роботі, яка не приносила задоволення, і хотілося, щоб син був щасливим, займався тим, що йому подобається. Був такий момент, ми робили ремонт, зірвали шпалери. Рома був у 5 класі. Повернулися з роботи, а вся стіна розмальована. Рома тоді сказав: «Мама, прийде час і я буду розмальовувати величезні будинки». Він вже тоді про це знав і багато передбачив. Кілька разів казав: «Мама, дивись, прийде час, будинки всі будуть гарні, різнокольорові. Люди надягатимуть окуляри, а по будинку буде повзти дракон». Я його слухала і думала – звідки він це все знає? Він вже тоді про це думав і мріяв. Фантазер був. Потім пішов в ізостудію. До хорошого художника.

- *До Ткаченка Григорія Сергійовича?*

Так, він його навчав, а коли помер, віддав у спадок всі свої фарби, всі матеріали, бо дуже любив Рому. Він одразу помітив і сказав: «Рома, ти будеш художником кращим, ніж я». Це були 1995-96 роки.

- *Ця людина дала впевненість Роману і підштовхнула його йти вчитися далі, як я розумію.*

Так, звісно. Він дуже допоміг Ромі. Але навіть якщо б Рома не пішов в ізостудію, він би все одно став художником. Я дивилася на його шкільні малюнки і розуміла, що він дитина не така як усі. Навіть у садочку, діти грають в пісочниці, а він у центрі – фантазує, робить замки, і його не відірвеш від цього. У школі на питання «Ким хочеш стати?» Рома написав – художником... Ми дуже хвилювалися, чи зможе він заробляти цим собі на життя, як складеться його доля. Спочатку, ще в школі, Ромі подобалося робити копії Айвазовського, і це гарно виходило. Малював олією, акварель не дуже любляв. Збереглися і ці роботи, і роботи, які Рома робив для шкільної виставки. На екскурсію до школи прийшов В. Янукович (колишній президент України), йому сподобалося, і він дав рекомендацію вступити без іспитів на навчання до Донецьку. Але як би нам не хотілося, як ми не вмовляли його вступати у Донецьк, до якого 2 години їхати, Рома вибрав

Харківське художнє училище. Тато звозив його в Харків, Ромі сподобалося. Хоча йому в училищі сказали: «Тобі тут робити нічого, їдь одразу до Києва». Але він обрав Харків. Фінансово було складно, це були роки перебудови, а ми звичайна робоча родина. Київ для нас був дорогим містом.

Спочатку жив у гуртожитку, потім знімав квартиру. В училищі після першого курсу його перевели одразу на 3 курс, а потім він пішов в академію. Загалом він провчився 10 років, 4 роки в училищі і 6 років – академія. Отримав великий досвід. Учителі були дуже гарні, йому подобалося.

- *Часто на картинах Романа є підписи, які він сам створює. Чи є у вас поетично обдаровані родичі ?*

Ні, він перший. Вірші в нього ллються, кожен день якийсь новий вірш. А ще пісні.

- *Нещодавно Роман написав в соцмережах, що ви йому дуже допомагаєте в майстерні.*

Ну, не дуже, але коли потрібно, ми їздимо. Два роки активно допомагали. Зараз рідше. У Мирнограді ми майже не маємо роботи, тому якщо треба наша допомога, їдемо до Харкова. У Роми є і інші помічники.

- *Якою дитиною був Роман? Жвавий, активний або спокійний, врівноважений, розсудливий?*

Він був завжди активний, мав сильну енергетику, якщо Рома десь перебуває, все повинно крутитися навколо нього, і в школі, і в майстерні. Він лідер по характеру. Коли його немає в майстерні, стає тихо і сумно. Як тільки він заходить, все навкруги шумить, гудить, кипить. Так і в школі. Його любила класна керівничка. Завжди ним захоплювалася. Він у нас людина-вулкан. Накопичує, накопичує, потім – вибух, і пішла робота. Молодь завжди навкруги нього. З такими людьми приємно спілкуватися. Ми дуже скучаємо без нього. А з ним отримуємо життєвий заряд. Хочеться переїхати до Харкова. Поки що такої можливості немає.

- *У вас уже є онук. Він пішов в тата?*

У нього є задатки, але фантазії і стиль зовсім інший. Мірошику 11 років і він гарно малює. І дружина Марина у Романа творча, вчилася з ним разом.

- *Роман розповідає, що тато його часто брав з собою на роботу?*

Так, вони часто ходили на шахтарське подвір'я, але в шахту він ніколи не спускався. Тато йому багато розповідав. Він працював в забої. До 3 років Рома з нами жив у бабусі і любив споглядати у вікно горизонт, терикони. У нас у місті був Будинок культури, ми виводили його туди на гуртки, в іЗОСТУДІЮ. У бабусі було фортепіано, і ми запропонували піти в музикальну школу. Але він не захотів. Він сам потім навчився грати і на гітарі, і на фортепіано. І зараз з сином грає разом. Так і з англійською мовою. Він її вивчив самостійно.

- *А чи їздили ви з Ромою в музеї?*

Ні, було ніколи, всі були в роботі.

- *Як реагують жителі Мирнограда на те, що Рома розписав кілька будинків?*

Він розмалював 2 стіни в Мирнограді і 1 в Авдіївці, це містечко поруч. Жителям подобається, це прикрасило місто. Багато людей його знають, хто цікавиться. Але виставок в нашому містечку не було. Це великий труд, гроші і час відкрити виставку. Можливо прийде час і йому захочеться зробити виставку, але поки що ні.

З Ромою ніколи не було проблем, ні в школі, ні вдома. Він мав гарну пам'ять, тому легко запам'ятовував шкільний матеріал. Після школи замість уроків малював. Мав дивний почерк, як у лікарів. Вчителька російської мови Тетяна Борисівна жалілася, що складно було зрозуміти (Рома правша, а я і онук Мирон – шульги). І завжди Рома мав багато друзів, був у центрі уваги.

Інтерв'ю з художницею Катериною Ткаченко

Дата інтерв'ю 25.01.2022

- *Вкажіть свої ім'я, прізвище (як Вас зазначити в посиланнях українською).*

Ткаченко Катерина.

- *У якому статусі Вас позначити в посиланні (родич, одногрупниця, колега і т.д.)?*

Одногрупниця.

- *Чи були у вас спільні проєкти, події, подорожі, виставки? Які саме? Як ви взаємодіяли?*

Двічі були одногрупниками, спочатку в Харківському художньому училищі, потім в Академії дизайну і мистецтв. Роман прийшов в групу на 2-му курсі після його виставки в актовому залі училища. Рома був до того одним з номінантів премії Талановиті діти Донеччини (чи щось цього плану, точну назву не пригадую).

Було навчання, творче, активне, різне. Училище знаходилося на краю міста, перші місяці Рома знімав житло в приватному будинку та розповідав про овець, які мекали за стіною, що йому та оточенню здавалося певним абсурдистським перформансом життя.

Художнє училище того часу було затишним осередком творчих мрійників, де незникаючий привабливий запах кондитерської фабрики поруч змішувався з запахом фарб та ідей.

Пам'ятаю, як одного разу ми святкували Новий рік в стінах училища (не згадаю, чи до чи після самого Нового року, але точно не в ніч на 31 грудня). Було дивно та загадково залишитися вп'ятьох вночі в гулкій будівлі навчального закладу.

З одним із найкращих друзів Роми часів училища, Олександром Дворянкіним, у них була музична група. Одна із перших назв тієї групи була, здається, Страна-Коза-драла, пізніше вони же були Dvoryankin'brothers. Рома в ті часи вже перебрався жити до гуртожитку, де часто проходили їхні концерти. Одного разу мені довелося навіть бути в них на концерті ведучою. Проходив той концерт, в якомусь орендованому залі і за сценарієм один з учасників групи мав у мене вистрілити, а я, відповідно, мала впасти. Все так і відбулося, але замість тріумфу потім довелося довго вислуховувати догану від співробітника закладу, де проходив концерт за несанкціонований хеппенінг.

Багато чого було за роки навчання: їздили разом на екскурсії з училища, розписували церкву, робили виставки. Мабуть, щоб все пригадати, довелося би писати роман замість короткого нарису.

Рома завжди згадується як людина з нескінченною вірою в майбутнє, творчість та перемогу мистецтва над сірою буденністю.

- *Чи можете пригадати, якою мистецькою діяльністю займався Р. Мінін впродовж вашого спілкування? Чим надихався, що створював?*

Мій пункт 3 захопив трохи з пункту 4. Рома за час нашого з ним спілкування займався живописом, фотографією, музикою, поезією, виставковою діяльністю. Після завершення Академії почав робити великі монументальні проєкту стріарту (живопис на стінах будівель Харкова).

- *Якщо у ваших особистих архівах є фото, відео, листи або інші документи, пов'язані з Р. Мініним, які можуть бути використані в дослідницькій роботі, чи не могли б ви надати їх, вказавши джерело (приватний архів, архів навчального закладу і т.д.).*

Фотографії з приватного архіву.

- *Ваші власні коментарі.*

Добре, що ім'я Роми Мініна сьогодні викликає наукову цікавість. Хочеться побажати йому та всім нам щасливого та плідного життя у мистецтві.

Я свідомо обрала згадувати саме про якісь забавні моменти з минулого замість історично-творчих важелів. Життя триває, добре, що Рома потрапляє в мистецькі хронічки – хочу, щоб його образ там лишався живим та веселим а не класично - очищеним, подібним до монументів.

Інтерв'ю з художником Романом Мініним

Дата інтерв'ю 05.05.2022

(подається мовою оригіналу)

- *Що ви пригадуєте з навчання у Харківському художньому училищі?*

Я с 15 лет был замечен и записан в банк данных одарённых людей Донецкой области. Из нашего города три человека записали, меня, математика и Олю Зоренко как поэтессу. Благодаря этому я мог поступить в Донецкое художественное училище без экзаменов. Но всё равно я решил поступать в незнакомый для меня Харьков на общих основаниях, в художественное училище. После поступления я сделал персональную выставку и директор училища заметил мои способности, и перевёл сразу на второй курс. Я попал в отличную группу. Очень важно попасть в хорошую компанию, в которой, благодаря здоровой конкуренции, можно творчески развиваться. Группа, в которую я попал, была сильной, было с кем конкурировать. Также атмосфера в общежитии способствовала творческому росту. Очень творческие люди, прекрасное время, приятно вспомнить. Конечно, никогда не забуду любимых преподавателей: Дятлов, Стариков, Киянский, Лесничий, Коваль. Стариков преподавал рисунок, и когда мы работали над натурой, он читал стихи и поэмы и свои, и других. Коваль был просто человек-дискавери в мире искусствоведения. Дятлов преподавал пластическую анатомию. Это прекрасные люди. Я познакомился с друзьями, с которыми я до сих пор общаюсь. В период художественного училища у нас была панкрок-группа «STRANA KAZADRALA», мы выступали в подвалах харьковских рок-клубов. С 1998 года я стал фотографировать на плёнку среднего формата и разрисовывать её. Это были первые эксперименты с дополненной реальностью. Лучший друг с того времени, с которым я до сих

пор другу, Максим Требухов. Он фотограф, живёт в Киеве. Александр Дворянкин. В 2000 году я познакомился в училище с Мариной, моей супругой, и мы вместе с ней уже 22 года. Я поступал в Художественное училище уже почти сформированным художником и мог совсем не поступать. Меня отговаривал сам директор. Директор Коробов предлагал мне работать в его директорской группе, именно работать, а не учиться)) В директорской группе студенты в основном занимались копированием голландских натюрмортов. Потом эта коммерческая продукция уходила на рынок искусств. Директор учил лучших и способных ребят главному: уметь зарабатывать деньги своим ремеслом. Но я вежливо отказался участвовать в этой артеле. Мои новые друзья, которые мне очень нравились, и я хотел конкурировать с ними в творчестве, они называли директорскую группу «ксероксами». Это было обидно и я не хотел, чтобы меня так называли. Дух свободы, творчества и экспериментаторства царил в пространстве училища. Мы сами организовывали кружки набросков, организовывались в группы и ходили малыми группами на этюды, ходили даже ночью, по два раза в сутки. Каждую неделю собирались в тайном месте и читали стихи на определённую тему, которую себе придумывали, и нужно было придумать стихи посвящённые кому-то. В общежитии устраивали пьесы и перфомансы... удивительно, что это всё осталось только в наших воспоминаниях. Тогда не было смартфонов и интернета, не было смысла снимать и выкладывать в ютуб все наши интересные перфомансы и квартирники. Каждый квартирник, каждое выступление и исполнение свеженаписанных песен для меня было волнительным и запоминающимся событием. В 1999 году я познакомился с ребятами, которые создали творческое объединение «Посольство Художников». Покупали бабины киноплёнки и отрезали столько, сколько можно было запихнуть в кассету и вставить в «Зенит» или ФЕД, или даже «Киев». Это плёночные фотоаппараты, которые у нас были в то время. Мы делились всем, почти всё было общее. Это были прекрасные беззаботные годы жизни. Мы не думали о

еде, главное чтобы был чай, хлеб, сахар и сигареты, остальное не важно. Мивина и картошка с консервами. Бессонные ночи и рок-концерты. Спиртным не увлекались совсем. В наших компаниях все пьянели только от искусства, от новых книг, от новых альбомов любимых музыкантов, от новых концертов и новых знакомств. Слушали радио «50модерн», коллекционировали журналы «НАШ». Ездили в Киев как за границу. Очень яркие воспоминания.

- *Роботи періоду 1997-1999рр, які були створені до вступу в академію – які саме ідеї і сенси в них закладені?*

Я начал делать картины с 1996 года, и это были откровения подростка под музыку «Гражданской Обороны» и «Нирваны». Максимализм и отрицание материального мира. Сделанность, законченность, мастерство владения масляными красками, любовь к труду, бурная фантазия - вот что было в тех картинах. С 1995 года я сам делал себе краски, кисти, холсты, и после потраченного времени на подготовку к творческому акту написанию картины, разве я мог себе позволить сделать плохо или не постораться? Нет, я старался, я растворялся в своих фантазиях, я учился добиваться результата.

- *Чому при вступі в академію ви обрали саме відділення монументального живопису? Які ще варіанти розглядали?*

Я выбирал между кафедрой графики и МДР, но учитель Лесничий Г.Д. настойчиво советовал идти именно на монументальное отделение, потому что там хорошие преподаватели и есть шанс попасть учиться к Гонторову В.Н.

- *Хто з викладачів академії вплинув на вас найбільше і як саме?*

Гонторов В.Н., он считал себя прямым продолжателем традиций бойчукизма. Мы много копировали бойчукистов и много слышали о них. Гонторов был настоящим украинским патриотом и прививал любовь ко всему украинскому. Однажды он спросил меня: «Ты же из Донбаса? Почему ты шахтёров не рисуешь?» Я попробовал, и из меня просто полился

творческий поток композиций и эскизов. И тогда я пригласил его на свою первую персональную выставку картин на шахтёрскую тему «Днём с Огнём» которую я открывал в 2007 году в галерее «Маэстро» в ХАТОБе. Гонторов посетил выставку и признал меня хорошим художником, пожелал удачи и сказал, что теперь он за меня спокоен.

- *Яку характеристику ви можете дати В.Гонтаріву. Якою людиною і яким педагогом він був? Що запам'яталося найбільше?*

Он был чудным, обаятельным и очень выразительным художником. Категоричность и строгость многих пугала, но не меня, я не стал рисовать как большинство его учеников, я не стал подражать его стилю, я стал искать свой стиль. За это он обзывал меня «Казлина Талантливая». Потому что послушных учеников он называл овцами, по-христиански, а в этом контексте тот, кто упрямылся и отбивался от общего стада, проявляя свою самостоятельность, автоматически становились казлинами. Однажды я занимал и вернул ему крупную сумму денег, необходимую мне для выставки в Киеве. Он занял деньги. Он проявлял отеческие качества к его любимым ученикам. К сожалению, я не умею и не люблю пить спиртное, а он любил. И многие, чтобы расположить его к себе разделяли с ним гулянки и застолья. Я не разделял эти пьяные вечера, поэтому, наверное, он меня не так уважал, как некоторых, кто ему составлял в этом компанию. Я могу долго рассказывать о наших странных отношениях, но одно точно знаю, что он знал, что я талантлив и свободен от внешнего влияния. Это не всегда приятно таким властным людям, как он. Но профессионального признания и уважения от него мне было достаточно, это важнее пьяных посиделок.

- *Окрім Гонтаріва, чи були впливові викладачі?*

В Академии много хороших преподавателей, очень добрых людей. Больше всего я хочу поблагодарить Дарью Хрисамфову, она прекрасный учитель, она очень много сделала для академии. Она должна быть

директором академии, только парадокс в том, что таких прекрасных людей сложно уговорить на такую должность.

- *А крім викладачів? Можливо, одногрупники/однокурсники.*

С группой в академии очень повезло, всех помню, люблю, скучаю, родные, любимые. Прекрасная дружная группа. Есть ли смысл сейчас перечислять все имена? Всех люблю. Жаль, не все стали художниками, но это такая судьба, у всех разный талант. Не хочу даже анализировать их таланты, кто стал художником, кто нет и почему...это не важно)

- *Яку участь в творчому формуванні взяли ваші колеги по училищу/академії, адже це творче середовище, яке не може не впливати одне на одного.*

Научили любить читать книги, любить этюды, любить наброски, любить родителей, любить музыку, любить друг друга, любить жизнь, любить себя, любить провакации, любить критиковать и анализировать, любить мечтать, влюбляться в творчество других художников. Даже эмпатии можно научиться. Научили зарабатывать первые деньги, и делать семестр за две недели, при этом помогая друг другу.

- *Як змінився зміст вашої творчості на початку навчання в академії і наприкінці?*

В начале у меня не было темы, в конце появилась тема творчества и авторский стиль. Для художника это очень даже достаточно, иметь свой стиль и тему. Всё остальное зависит от усердия.

- *З якими думками й ідеями ви йшли навчатися в академію, а з якими вийшли з неї?*

Изменилось отношение к деньгам, научился их зарабатывать тяжёлым трудом. Я работал на разных стройках. Научился творческим амбициям. У меня появилось своё творческое знамя, которое я несу по сей день.

- *Як виникла тема дипломної роботи?*

В то время мы в составе творческой группы студентов-практикантов мы расписывали храмы, я погрузился в религиозную атмосферу православного христианства. Поэтому изучение византийского стиля христианской иконописи пластически повлияло на мой стиль. Естественным образом в дипломной работе появляется христианская тема.

- *Яка ідея закладалась в дипломну роботу?*

<https://minerminin.blogspot.com/>

Вот по этой ссылке можно найти видео о дипломной работе, отдельную ссылку на само видео сделать не получилось, поэтому перейдите, пожалуйста, на страницу и пролистайте вниз пока не найдете это видео.

- *Як була сприйнята та захищена?*

На отлично.

- *Які теми продовжуються з студентських років?*

Шахтёрская тема.

- *Чи залишилося біля вас коло одногрупників?*

Нет.

- *Який стиль був на початку, кого наслідували? Як виник стиль, який існує зараз.*

В начале стиля не было совсем, и риск был просто повторять стиль Гонторова, но случайно придумал свою пластику. А объёмную графику я стал клеить также случайно, просто однажды распечатал три одинаковых картинки на пенокартоне и наступил на них, раздавил. Плакал, потому, что последние деньги потратил на распечатку, поэтому решил склеить из трёх одну. Когда склеил, понял, что это прекрасно.

- *Питання форматів. Чим найчастіше визначається формат роботи – ідеєю, наявними матеріалами, задачею?*

Профессиональным опытом и задачей. В основном мои картины - это эскизы монументально-декоративных панно, которые могут быть абсолютно

разных размеров. В идеале это монументальные размеры на фасад здания 20 метров в высоту, но мне нужно за что-то жить, вот и решил продавать картины. Для покупателя это просто картина, а для меня эскиз монументального панно, которое можно увеличить и использовать после на объекте.

- *Аби показати свої роботи, слід організувати виставку. Як організовувалися виставки в студентські часи? Як організуються зараз?*

Раньше я платил, чтобы сделать выставку, потом приглашали бесплатно, теперь приглашают и оплачивают все расходы, наверное, следующим шагом будет какой-то гонорар за выставку.

- *Після яких виставок ваша творчість і робота отримували якийсь новий поштовх для подальшого розвитку?*

После каждой выставки. Без преувеличения. Я использую каждую свою персональную выставку, как возможность личностного творческого роста.

- *Якщо мислити категоріями традиційними, то на які періоди Роман Мінін може розмежувати свою творчість?*

Студенческие годы, домайданный период, довоенный период, военный период.

- *Що в них визначальне і чому?*

Содержание и жанры творческой самореализации. Студенческие годы - холсты, фото, SMS ART, музыка. Домайданный период - стритарт, фото, музыка. Довоенный период - пенокартон, мурализм, скульптуры, transmonumentalism, цифровое искусство и фото. Военный период - музыка, проза.

- *Як народжується витвір у вас? Чи є відмінність від процесу творчості в 2000-ні і зараз?*

Искусство - это суперигра, играю пока не выиграю новый образ, интересную композицию, передать состояние с помощью минимума средств максимума выразительности - это интересная задача.

- *Як народжуються підписи і назви творів. Особливо з циклу шахтарського фольклору?*

В состоянии потока.

- *Ваша творчість – це Донбас. Сформувавшись там, ви завжди відчували, що цей регіон не такий як інші?*

Сначала я делал про Донбасс, но теперь я улетел на другую орбиту, и мои шахтёры - это майнеры, это добытчики информации в пространстве информации, лишённые географии.

- *Чим особливий Донбас як культурний феномен?*

Уголовная романтика, культ самопожертвования, культ страдания, культ «настоящего», максимально приближенного к явлению природы, и отдалённого от человека. Не доверие к человеку, а доверие к природе.

- *Ваша творчість спрямована на те, щоб привернути увагу до Донбасу. Привернути увагу, щоб що? Щоб реципієнт виконав якусь дію? Якщо так, то якою в ідеалі мають бути дії?*

Раньше я хотел привлечь внимание к Донбассу, потому что боялся, что из-за этого культурного саботажа может возникнуть война. Я понимал, что отсутствие культурного обмена между востоком и западом страны приведёт к войне. Но теперь мои шахтёры лишены географии.

- *За якої ситуації відбувся момент, коли ви для себе зрозуміли, що не буду шахтарем, буду художником?*

Я никогда не допускал себе и мысли, что буду шахтёром. А когда меня записали в банк данных одарённых детей Донецкой области, тогда выбор признания и судьбы был предопределён.

- *Чи впливають, на вашу думку, на зміст ваших робіт поціновувачі вашого мистецтва? Якщо так, то як саме це відбувається?*

Некоторые, конечно. Я прислушиваюсь к критике. Это важно для меня, потому что иногда, устами незнакомого человека с нами может общаться сам Бог. Нельзя это забывать. Нельзя не уважать мнения людей. Я прислушиваюсь к критике. Я делаю выводы.

- *Де, на вашу думку, проходить грань між натхненням і творчістю та конвеєрними замовленнями? Чи її немає?*

Всегда, что бы мы не делали, только 10% - это радость от вдохновения, остальное просто ручной труд. На заказ я не работаю с 2005 года, поэтому свободен в выборе что и когда рисовать. Я достаточно лет сидел в нищете для того, чтобы позволить себе эту степень свободы, рисовать когда хочу и что хочу, это дорого стоит. За всё нужно платить. Но и с такой свободой только 10 % труда приносит удовольствие, остальное всё тяжёлый труд.

- *Мінін, на вашу думку, художник донбаський/харківський/український чи світовий? Чи це вирішать мистецтвознавці?*

Я художник мирового уровня, а искусствоведы пишут так, как им удобно.

- *Чи бувають у вас ситуації, що в голові з'являється ідея твору і вам би хотілося зараз її зафіксувати, надати їй якихось обрисів, а під рукою нічого? Що ви в такому випадку робите?*

С сожалением прощаюсь с этой идеей и забываю, но очень радуюсь, когда она выскакивает у меня из подсознания в те моменты, когда есть возможность рисовать.

- *Які події в своєму творчому житті могли би назвати етапними?*

Родители подарили фломастеры.

Родители купили масляные краски.

Первая персональная выставка в общеобразовательной школе 11 во время учёбы в 10 классе.

Поступление в училище, а потом в академию.

Выставки «Днём с огнём» в Харькове и потом в Киеве.

Скандалное закрытие выставки в Донецке.

Знакомство с Игорем Абрамовичем и первый аукцион в Лондоне.

Персональная выставка «TRANSFORMATKA» в Ермилов-центре 2015 год.

Манифест трансмонументализма 2018 год.

Приобретение шлема виртуальной реальности 2019 год.

Открытие MININ ART HUB 2020 год.

- *Чи об'єднуєте роботи в серії, цикли? Якщо так, то коли заявила готовність висловлюватися циклами?*

Стремление к цельности высказывания приводит к собственным ограничениям. У меня есть такие конкретные циклы работ: SMS арт, разные серии фотографий, Шахтёрский фольклор, трансмонументализм, серия эскизов и скульптур «Свой Чужой», серия шрифтовых композиций «OPTIMISM» . <https://www.blogger.com/profile/01273186775858271003>

- *Творчість і гроші. У який момент творчість стала вигідною?*

С 2014 года, когда стал сотрудничать с Игорем Абрамовичем.

- *Коли ви зрозуміли, що стали відомим художником?*

Когда стали узнавать на улицах и просить автографы.

- *Мінін працює окремо? Бувають колаборації з кимось? Якщо так, то які і з ким? Якщо ні, то чому.*

Бывают коллаборации, например, в музыке с Александром Дворянкиным, в стритарте с Гамлетом Зиньковским. В цифровом искусстве с Антоном Литаким. Нормально отношусь к коллаборациям. Я общительный и

люблю коллаборации с теми, с кем интересно и совпадает чувство юмора и мировоззрение.

- *Що робити молодому художнику, аби стати відомим? Можна рецепт від Мініна?*

Этот рецепт я подробно описываю в книге, которую начал писать. Книга называется «Внимание для Художника». Простого рецепта нет, потому что все мы разные, у всех разные возможности, разные вводные в этом уравнении успеха, разные цели и измерение успеха. Я своего успеха ещё не добился, я не удовлетворён тем, что имею на сегодняшний день. Моя цель находится за пределами жизни, поэтому и умру не увидав истинных результатов своего творчества и не испытал в живую настоящего успеха. Я уже смирился с этим, так устроен мир.

Список ілюстрацій

1. Дитячий малюнок Р. Мініна. 1985. Режим доступу: URL/novosti.dn.ua/article/4382-roman-mynyn-ya-sozdayu-arkhetyp-shakhtera-potomu-chto-ya-rodylsya-na-donbasse
2. Роботи з серії, що були написані в період 1997-1999. Режим доступу: URL/1997minin.blogspot.com/
3. Робота Р. Мініна, копія І.Айвазовського, приватна колекція родини Мініних.
4. Панно «Воскресіння». Дипломна робота Р. Мініна. 2008. Режим доступу: URL/https://minerminin.blogspot.com/
5. Роботи з серії «Шахтарський фольклор». 2007-2011. Режим доступу: URL/https://minerminin.blogspot.com/
6. «В забой или в запой?». Робота з серії «Шахтарський фольклор». Акрил, полотно. 200x190см. Р. Мінін. 2007-2011. Режим доступу: URL/https://minerminin.blogspot.com/
7. Фото з серії «Покинуті люди». В. Мілосердов. 1990-ті. Режим доступу: URL/https://birdinflight.com/pochemu_eto_shedevr-uk/20200703-donbass-valeriy-miloserdov.html
8. Фото з серії «Донбас – країна мрій». В. Марущенко. Режим доступу: <https://www.untitled.in.ua/post/dreamland-donbass-viktor-marushchenko>
9. Диптих «План втечі з Донецького регіону». UV print on foam cardboard. Hand made bass-relief. Тираж: 1. 195 x 282 см. Р. Мінін. 2011. Режим доступу: URL/ <https://abramovych.art/items/75>
10. «Саркофаг». Р. Мінін. 2010. Режим доступу: URL/ <https://abramovych.art/items/32>
11. Фотографії з серії «Сни про війну». Р. Мінін. 2010. Режим доступу: URL/www.abramovych.art/works/roman_minin/131
12. «Дуель століття». Мурал Р. Мініна у м.Харкові (знищений у 2014р.). Фото: obeyboss.com

13. Мурал Р. Мініна в м. Мирнограді. 2017. Режим доступу: URL/
https://www.abramovych.art/works/roman_minin/42
14. «Гомер з гомером». Стрит-арт-об'єкт Р. Мініна в м. Перм, росія. 2009 (знищений). Режим доступу: URL/mykharkov.info/interesno/strit-art-po-harkovski-iskusstvo-na-stenah-s-izyuminkoj-66977.html
15. «Золота шахта», мурал в м. Брюссель, Бельгія. Р. Мінін. 2017. Режим доступу: URL/<https://abramovych.art/items/10>
16. Віртуальна інсталяція LOVE. Р. Мінін. 2017. Режим доступу: URL/
<https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/275591-hudozhnik-roman-minin-vstanoviv-u-harkovi-skulpturu-v-dopovneniy-realnosti>
17. Віртуальна інсталяція «Кнопка». Р. Мінін. 2019. Режим доступу: URL/
<https://m17.kiev.ua/painters/drawing-pin-minin-roman/>
18. «Серія робіт «Символ віри». Р. Мінін. 2000-ні. Режим доступу: URL/
<https://artukraine.com.ua/a/roman-minin-ya-sozdayu-arhetip-shahtera-potomu-chto-ya-rodilsya-na-donbasse/#.YvzMQHZBxnI>
19. «Нагорода за мовчання». UV print on foam cardboard. Hand made bass-relief. Тираж: 3. D-118 см. Р. Мінін. 2014. Режим доступу: URL/
<https://abramovych.art/items/67>
20. Скульптура «Чужий» з проєкту «Свій-чужий». Полімерні матеріали, h 34 см. Р. Мінін. 2018. Режим доступу: URL/
<https://abramovych.art/items/861>
21. «Килим обіцянок». UV print on foam cardboard. Hand made bass-relief. Тираж: 2. 207x284 см. Р. Мінін, 2017. Режим доступу: URL/
<https://abramovych.art/items/79>

Ілюстрації



Іл. 1. Дитячий малюнок Р. Мініна. 1985. Режим доступу:
URL/novosti.dn.ua/article/4382-roman-mynyn-ya-sozdayu-arkhetyp-shakhtera-potomu-chto-ya-rodylsya-na-donbasse





Іл.2. Роботи з серії, що були написані в період 1997-1999. Режим доступу:
URL/1997minin.blogspot.com/



Іл.3. Робота Р. Мініна, копія І.Айвазовського, приватна колекція родини Мініних.



Іл.4. Панно «Воскресіння». Дипломна робота Р. Мініна. 2008. Режим доступу: [URL/https://minerminin.blogspot.com/](https://minerminin.blogspot.com/)



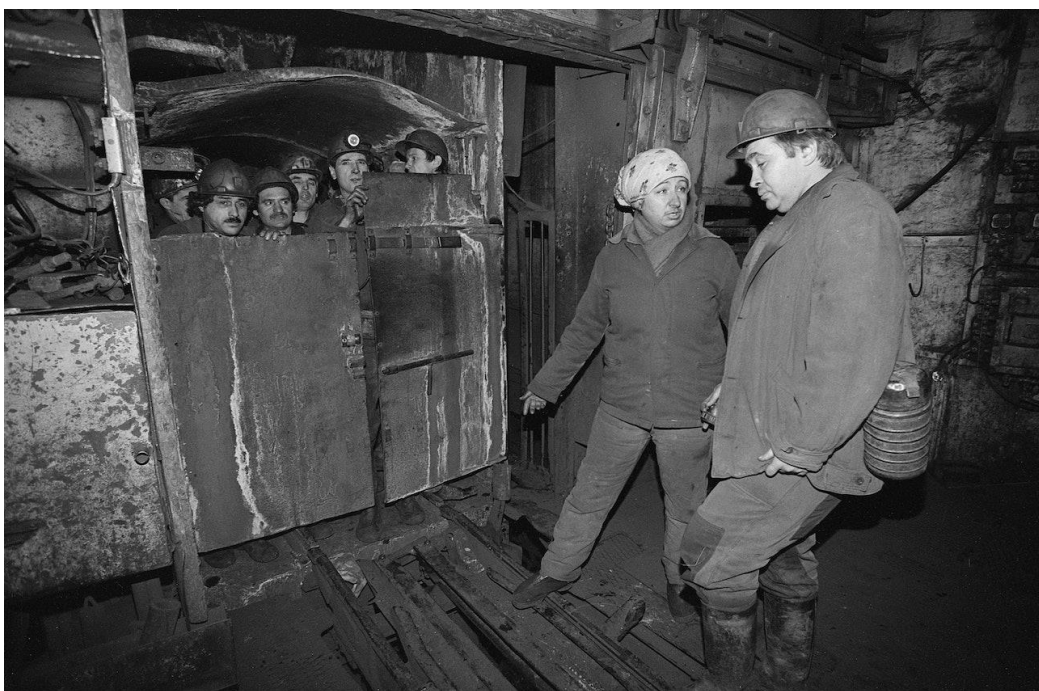




Іл.5. Роботи з серії «Шахтарський фольклор». 2007-2011. Режим доступу:
URL/<https://minerminin.blogspot.com/>



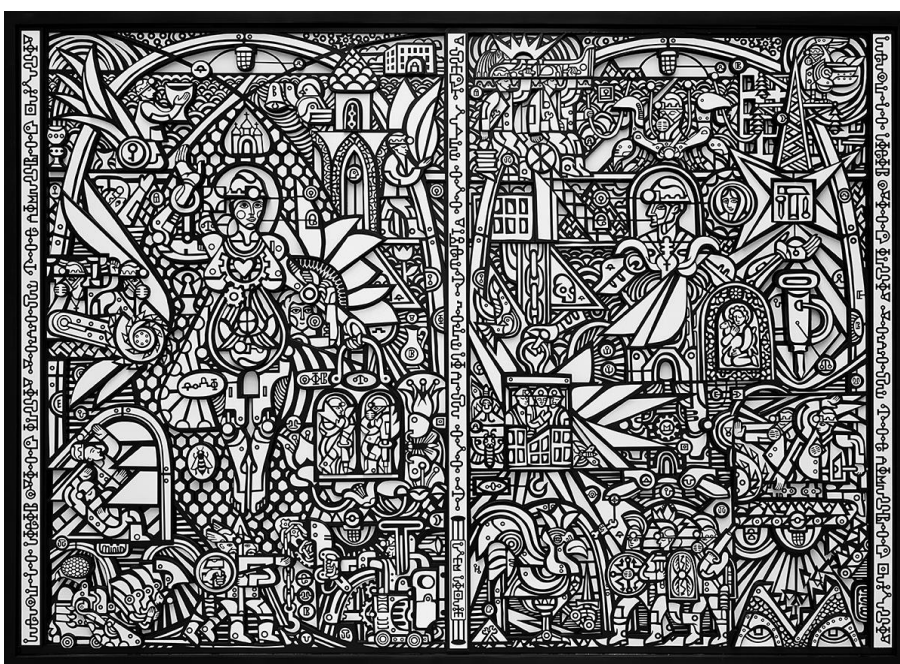
Іл.6. «В забой или в запой?». Робота з серії «Шахтарський фольклор». Акрил, полотно. 200х190см. 2007-2011. Режим доступу:
 URL/<https://minerminin.blogspot.com/>



Іл.7. Фото з серії «Покинуті люди». В. Мілосердов. 1990-ті. Режим доступу:
 URL/https://birdinflight.com/pochemu_eto_shedevr-uk/20200703-donbass-valeriy-miloserdov.html



Іл.8. Фото з серії «Донбас – країна мрій». В. Марущенко. Режим доступу:
<https://www.untitled.in.ua/post/dreamland-donbass-viktor-marushchenko>



Іл.9. Диптих «План втечі з Донецького регіону». UV print on foam
 cardboard. Hand made bass-relief. Тираж: 1. 195 x 282 см. Р. Мінін. 2011.
 Режим доступу: URL/ <https://abramovych.art/items/75>

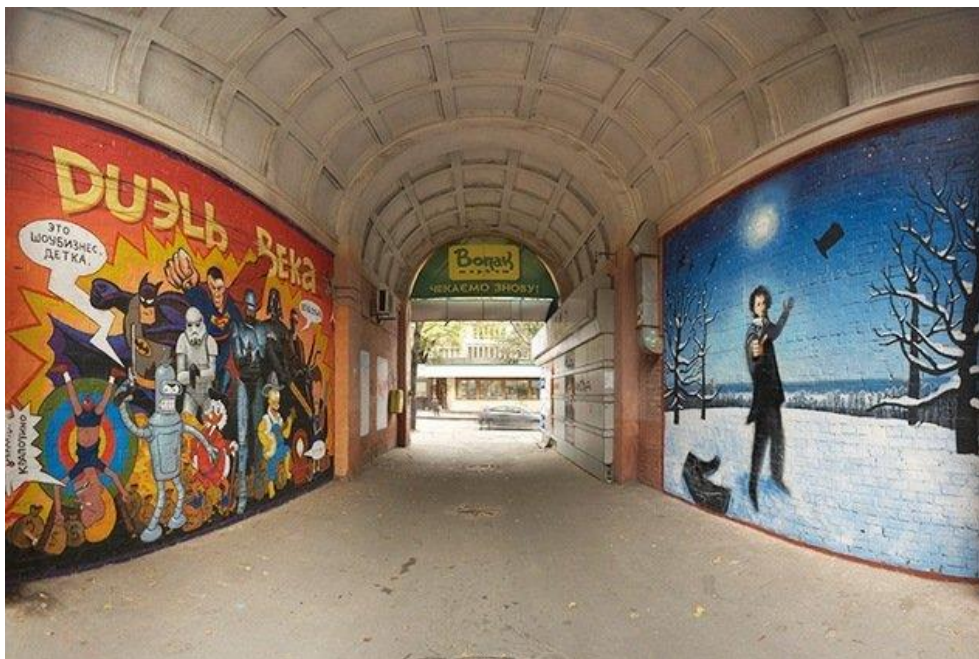


"Sarcophagus for the Donetsk Pharaoh" 2011 author suggested millionaires to redeem waste heaps from the state to bury itself in them as a Pharaohs of Donetsk region.

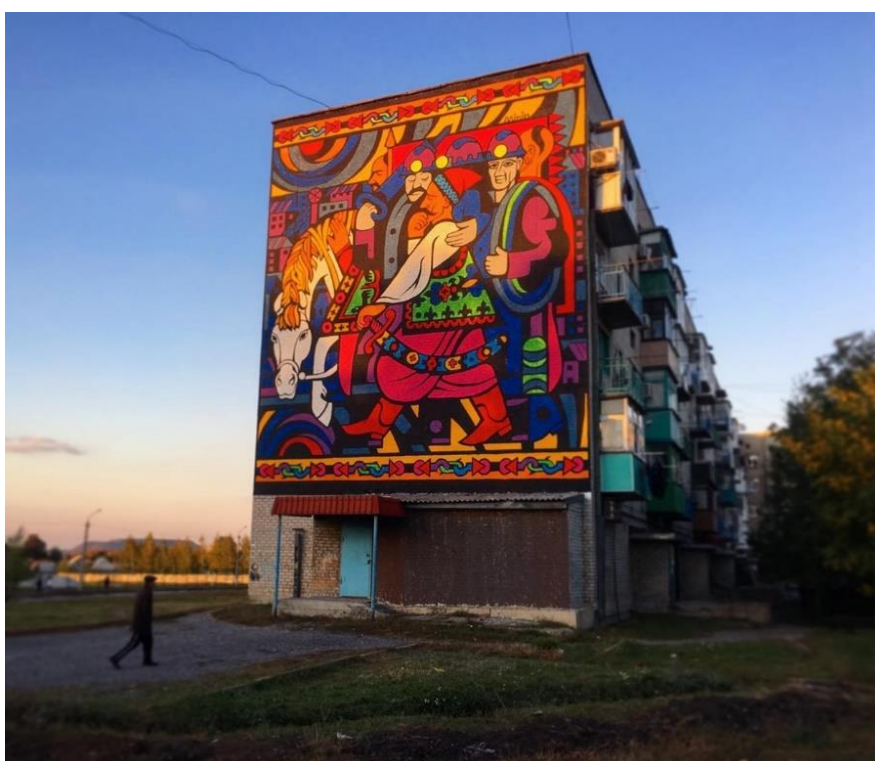
Іл.10. «Саркофаг». Р. Мінін. 2010. Режим доступу:
URL/<https://abramovych.art/items/32>.



Іл.11. Фотографії з серії «Сни про війну». Р. Мінін. 2010. Режим доступу:
URL/www.abramovych.art/works/roman_minin/131



Іл.12. «Дуель століття». Мурал у м.Харкові (знищений у 2014р.). Фото: obeyboss.com



Іл.13. Мурал Р. Мініна в м.Мирнограді. 2017. Режим доступу: URL/
https://www.abramovych.art/works/roman_minin/42



Іл.14. «Гомер з гомером». Стрітарт-об'єкт Р.Мініна в м.Перм, росія. 2009 (знищений). Режим доступу: URL/mykharkov.info/interesno/strit-art-po-harkovski-iskusstvo-na-stenah-s-izyuminkoj-66977.html



Іл.15. «Золота шахта», мурал в м. Брюссель, Бельгія. Р. Мінін. 2017. Режим доступу: [URL/https://abramovych.art/items/10](https://abramovych.art/items/10)



Іл.16. Віртуальна інсталяція LOVE. Р. Мінін. 2017. Режим доступу: URL/
<https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/275591-hudozhnik-roman-minin-vstanoviv-u-harkovi-skulpturu-v-dopovneniy-realnosti>



Іл.17. Віртуальна інсталяція «Кнопка». Р. Мінін. 2019. Режим доступу: URL/
<https://m17.kiev.ua/painters/drawing-pin-minin-roman/>



Лл.18. Серія робіт «Символ віри». Р. Мінін. 2000-ні. Режим доступу:
 URL/<https://artukraine.com.ua/a/roman-minin-ya-sozdayu-arhetip-shahtera-potomu-chto-ya-rodilsya-na-donbasse/#.YvzMQHZBxnI>



Лл.19. «Нагорода за мовчання». UV print on foam cardboard. Hand made bass-relief. Тираж: 3. D-118 см. Р. Мінін. 2014. Режим доступу: URL/
<https://abramovych.art/items/67>



Лл.20. Скульптура «Чужий» з проєкту «Свій-чужий». Полімерні матеріали, h 34 см. Р. Мінін. 2018. Режим доступу: URL/ <https://abramovych.art/items/861>



Лл.21. «Килим обіцянок». UV print on foam cardboard. Hand made bass-relief
Тираж: 2. 207x284 см. Р. Мінін, 2017. Режим доступу: URL/
<https://abramovych.art/items/79>