

ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА на прикладі творчості Романа Мініна

ІГОР АБРАМОВИЧ

Анотація. У контексті пришвидшеного розвитку сучасних технологій відбувається розширення творчих можливостей і мутації класичних жанрів мистецтва. Ця тенденція має загальносвітовий характер. Актуальність дослідження інтеграції творчості у додану або ж віртуальну реальність буде зростати щодня. На прикладі творчості українського художника Романа Мініна (нар. 1981) можна простежити, які саме трансформації відбуваються із класичним монументально-декоративним мистецтвом за нашої доби. Р. Мінін є одним з перших художників, що створює мистецькі концепти монументальних творів для віртуального простору. Поява теорії трансмонументалізму Р. Мініна та студювання тенденцій дематеріалізації творів сучасного монументального мистецтва є важливими кроками у становленні українського національного сучасного мистецтва у довідкілі найактуальніших авангардних течій світового візуального мистецтва.

Ключові слова: Роман Мінін, сучасне українське мистецтво, монументально-декоративне мистецтво, трансмонументалізм, дематеріалізація.

Постановка проблеми. У контексті пришвидшеного розвитку сучасних технологій відбуваються розширення творчих можливостей і мутації класичних жанрів мистецтва. Актуальність дослідження інтеграції творчості у додану або віртуальну реальність буде зростати щодня. У статті на прикладі творчості українського художника Романа Мініна (нар. 1981) автор намагався простежити, які саме трансформації відбуваються із класичним монументально-декоративним мистецтвом за нашої доби. Р. Мінін є одним із перших художників, які створюють мистецькі концепти монументальних творів для віртуального простору. Поява його теорії трансмонументалізму та студювання тенденцій дематеріалізації сучасних монументальних творів є важливими кроками у становленні національного сучасного мистецтва України у до-

відкілі найактуальніших авангардних течій світового візуального мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковим студюванням актуальних проблем сучасного мистецтва в нашій країні займаються переважно співробітники Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України. Серед праць останнього часу, в яких у той чи інший спосіб розглядаються питання монументально-декоративного мистецтва сучасної доби в контексті української візуальної культури, слід назвати студії Г. Вишеславського та О. Сидора-Гібелінди [1], О. Петрової [2], В. Сидоренка [3], Г. Скляренко [4], Л. Смирної [5], О. Чепелик [6]. У зазначених, а також у працях інших дослідників творчості Р. Мініна не приділено увагу, через те презентована стаття є першою, де робиться спроба комплексного погляду на мис-

тецький доробок сучасного українського художника-монументаліста.

Мета статті: дослідити сучасні напрями монументально-декоративного мистецтва і перспективи цього жанру у сфері сучасних технологій створення віртуальної реальності на прикладі творчості сучасного українського художника Романа Мініна.

Завдання дослідження:

– розглянути сучасні й традиційні можливості монументально-декоративного жанру в їхній співвідносності;

– розглянути новий тип синтезу мистецтв;

– порівняти можливості класичного монументального мистецтва і трансмонументалізму — нового поняття, впроваджене українським художником Р. Мініним;

– репрезентувати втілення ідей трансмонументалізму в творчості Р. Мініна.

За нашої доби для формування об'єктивного погляду на творчість сучасного українського художника можна посылатися на праці таких мистецтвознавців, як С. Канцедала, Н. Маценко, О. Коваль, М. Корнев, І. Чмирьова та ін. Світова мистецтвознавча література про сучасні напрями монументального мистецтва і віртуальну реальність також подає зразки спроб осмислення зазначених проблем — зросту та перспектив становлення — у контексті сучасної візуальної культури.

Для досягнення мети та вирішення завдань цієї статті слід спочатку визначити межі і можливості жанру монументально-декоративного мистецтва. До нього традиційно відносять як архітектурні, так і живописні твори — мозаїки, фрески, пам'ятники і погруддя, різні скульптурні і декоративні композиції, вітражі, оформлення водограїв. Межі монументально-декоративного жанру є значними — від іронічно-побутового, «зниженого», до ідейно-виховного, спрямованого на ствердження національних цінностей. При цьому слід зазначити, що у традиційному уявленні, що було сформовано у свідомості громадян за радянських часів, ідеологічна складова монумент-

ально-декоративного жанру була головною, твори, виконані в дусі «ідейно-політичного виховання», — значними за кількістю і досить одноманітними за засобами художньої виразності.

На сьогодні можна виділити два основні напрями класичного монументального мистецтва — скульптура та образотворче мистецтво. Вони також були складені традиційно. Наприклад, у книзі С. Кілессо «Кераміка в архітектурі України» (1968) [7] — чи не першій праці, в якій знайшла висвітлення проблематика монументального мистецтва у зазначеному секторі — окремий розділ присвячено розгляду кераміки у творах монументально-декоративного мистецтва. На той час міркування автора були актуальними, зумовленими обставинами, в яких опинилися тогочасні художники. «Особливо важливе значення, — пише Сергій Кілессо, — має використання монументально-декоративного мистецтва при масовому будівництві за типовими проектами. За вмілої прив'язки типових проектів за допомогою різних за кольором декоративних облицювань і тематичних композицій споруди набувають індивідуальні архітектурно-художні якості. Особливо ретельно слід відібрати все найкраще в застосуванні монументально-декоративної кераміки для обробки індустріальних виробів — стінових панелей і блоків, що випускаються на домобудівних комбінатах» [7, с. 75]. Оскільки 1960-і давно відійшли у минуле разом із радянськими домобудівними комбінатами і іншими примітивними засобами вирішення міського простору, сучасні умови створюють для художника кардинально інші можливості, що виникають поряд із традиційними.

Досі можна зустріти комбінації монументально-декоративного живопису і скульптури. Різні панно, розписи на стінах, барельєфи з кераміки, металу або сучасних полегшених матеріалів, вітражі, мозаїка, сграфіто, фреска, стріт-арт та інші площинні розписи сучасними фарбами або розпис по поверхні споруди (або скульптури), розписи скульптур — усі ці сучасні твори, в яких традиція поєднується з новаторством, послуговують

для наповнення певного простору мистецьким змістом і є важливими складовими в архітектурному ансамблі як його невід'ємність. Варто відзначити, що ці засоби застосовуються на спеціально створеній конструкції або на нерухомій основі архітектурної форми (мурали, графіті тощо).

Монументальне мистецтво високо цінується у світі, оскільки має неабиякий візуальний вплив на мешканців, приковує їхні очі насамперед до себе, створюючи у свідомості людини гармонійне або ж авангардне уявлення про оточуюче довкілля. Воно сприяє розвитку художнього смаку або заперечує традиційні уявлення, направляючи їх з минулого у майбутнє, виховує якісь моральні або ж патріотичні почуття. Монументальне мистецтво емоційно збагачує, даруючи незабутні спогади, що лишаються в душі або свідомості надовго. Йому притаманні гуманізм та художнє перебільшення, пафос, урочистість. Цей вид творчості широко розповсюджується після важливих історичних подій у країні, в житті міста, приміром після революцій, коли відбудовується на старому фундаменті нова державність (як це було з Україною та іншими країнами колишнього соцтабору після 1991 року) з новими законами, порядками і цінностями. Саме тоді твори монументального мистецтва стають інструментом самоствердження й отримують особливе, навіть іноді всенародне визнання.

Здібні живописці, скульптори, архітектори у періоди сплеску соціальної активності охоплені поривом створити шедевр монументального мистецтва, аби засвідчити, що епоха змінилася, настав час нових форм життя, виникає новий побутовий уклад, розповсюджуються види мистецтва, що раніше були під заборорою. Такі моменти в історії країни потрібно зафіксувати, у мистецький спосіб ствердивши звершення, перемоги, закарбувавши імена нових героїв.

У світі безліч прикладів, коли речі стають маяками історії, за їхньої допомоги студіювати історію людства, як правило, було зручніше, аніж просто за підручниками та писемними джерелами.

Але не завжди монументальні твори бувають зрозумілими й ілюстративними. Іноді треба добре розбиратися в контексті того середовища і часу, де вони з'явилися, аби правильно їх оцінити.

За нашої доби відкриваються небачені до того часу можливості створювати монументальні твори, позбавлені їхньої безпосередньої місії. Будучи свідками серйозних змін, слід сконцентрувати більше уваги на комплексі аспектів трансформації форми і змісту зазначеного жанру.

Якщо сучасний розвиток монументального мистецтва не вміщується у старі рамки визначення, відтак потрібно встановити нові межі жанру або для зручності дати нове визначення напрямку, який бере початок у класичному монументальному мистецтві, але має багато нововведень і відмінностей.

Графіті, мурали, інсталяції, паблік-арт за останні роки значно розмили традиційні межі жанру, започаткувавши нові форми пред'явлення авторської думки. Кажучи інакше, демократизували жанр.

Мистецькі можливості останнього часу, в тому числі і віртуальне мистецтво, про яке буде йти мова нижче більш детально, кількістю і якістю девальвували не лише цінності творів монументального мистецтва, а й самі історичні події наших днів. У більшості випадків це відбувається мимоволі, як цілком природний процес, як вічна суперечка кількості й якості.

У наш час рівноцінну увагу в інформаційному просторі отримують твори, виконані професіоналами і новачками, і вплив їхньої творчості на суспільство вже можна виміряти за інших умов, у інших системах мистецьких координат.

Приміром, досвідчені художники, довге навчання яких обійшлося державі дорого, прагнуть працювати з дорогими, начебто «вічними» матеріалами. Вони обтяжені професійною відповідальністю і комплексним проектним мисленням, що обходиться бюджету міста у помітну суму. В інформаційному полі ми бачимо, як яскраво запалюються зірки молодих непрофесійних, але суспільно активних молодих май-

стрів, розписи стін або інсталяції яких справляють велике враження і вплив на небайдуже співтовариство. Їхні творіння за короткий проміжок часу стають впізнаними пам'ятками візуального мистецтва і носіями сучасних цінностей суспільства. Часто саме такі твори, часом зроблені нелегально, більш ефективно виконують цілі і завдання, що зазвичай покладаються на коштовні офіційні твори. За останні кілька років міські управлінці, помітивши це, почали зловживати швидкодійним ефектом цього «замінника» професійного монументального мистецтва.

Я вважаю таку «конкуренцію» у виборі художників для маніфестації сучасних цінностей держави згубною для розвитку жанру монументально-декоративного мистецтва.

Межі легального і нелегального мистецтва також розмиті, через те цю «конкуренцію» з великими труднощами можна назвати боротьбою культури і контркультури. Тема такого протиборства художників за можливість самореалізації є дуже актуальною і гідною окремої аналітичної праці.

Проте першочерговою зараз стає фіксація подій, що сколихнули країну. Революція гідності, нові герої сучасної України, будь-які великі і малі перемоги нашого суспільства достойні більшої уваги.

Під «більшою увагою» я маю на увазі можливість конкурсного відбору із професійним журі не поспішати з рішеннями і вибором місця, не віддавати пріоритет проектам з дешевим технічним райдером. Як доводить практика, в результаті не вдається досягти заощаджень бюджету, оскільки в подібній справі на першому місці стоїть самий «акт відплати», самий урочистий момент як інформаційний привід лише в день відкриття. Хто розпише коефіцієнт корисної дії, хто визначить, чи дійсно цей твір «працює правильно» наступними роками?

Таку форму відповідальності має лише професійний підхід. Зараз лабораторія сучасного мистецтва повинна складатися із соціологів, маркетологів, політиків, митців, фахівців із сучасних комп'ютерних технологій. Тоді платни-

ки податків і меценати можуть розраховувати на те, що їх гроші, витрачені на найдорожчий твір мистецтва, будуть «працювати» в громадському просторі так, як мають працювати за принципом здорового глузду.

Громадський простір це територія маніфестації не лише егоцентризму окремого художника, а в першу чергу — середовище формування світогляду майбутніх поколінь. Через те потрібно з особливою серйозністю ставитися до публічного простору міст, особливо української столиці, яка зараз засмічена критичною масою «візуального шуму». Академік Дмитро Лихачов свого часу зауважив: «Аби зберегти пам'ятки культури, необхідні для “моральної осілості” людей, мало лише платонічної любові до своєї країни, любов має бути діевою» [8, с. 63].

Монументальне мистецтво може бути перш за все інструментом ідеологічної пропаганди, узгодженої з політикою держави, формою героїзації, фіксацією перемог, рекламою країни. По суті, монументальне мистецтво в нашому житті відіграє ті ж ролі, що і реклама: «маркетингова, комунікаційна, економічна, соціальна» [9, с. 3]

Які властивості має монументально-декоративне мистецтво? Перш за все, гармонію форми і змісту, художню виразність, гармонійну модульність, резонанс з архітектурною формою, на якій розташований твір, ілюстративність, впізнаваність, ефектну організацію простору, архітектоніку, масштабність, вибір дорогого матеріалу, помітне й почесне місце у міському просторі, властивості державної символіки. Тепер уявіть, що свої амбіції, спрямовані у вічність, держава втілює у вигляді аерозолів на глухих фасадах хрущовок. Подібне прикрашення будинків є актом демонстрації солідарності з сучасними трендами світового мистецтва, але в жодному разі не компенсує собою відсутність монументальних творів, що, на мій погляд, зараз ми можемо спостерігати на вулицях наших міст.

Стратегічно важливим для розвитку монументально-декоративного мистецтва в Україні є об'єднання зусиль волонтерів, патріотів-меце-

натів, офіційних представників від Міністерства культури, активних художників, поетів, музикантів, філософів в одну команду, аби виробити концепцію творення нової образної, символічної системи та застосувати інструменти популяризації державної ідеї засобами мистецтва. У рамках обраних тем на рівні державного замовлення можуть з'явитися шедеври світового рівня, технічно складні, вражаючі, актуальні.

Як приклад такого підходу розглянемо позитивний досвід сучасного монументального мистецтва на прикладі творчості українського художника Романа Мініна (нар. 1981).

Р. Мінін отримав чудову художню освіту, кращу на той час в Україні з можливого у цій спеціалізації. У художньому училищі класним керівником був Г. Лісничий, учень знаменитого монументаліста Б. Косарева, представника вищої школи харківських традицій монументальної творчості з акцентами на символ, емблему, знак, конструктивізм [10]. Навчався в Харківській державній академії дизайну та мистецтв на кафедрі монументального мистецтва у В. Гонтарова, активного послідовника М. Бойчука. Віктор Гонтаров, культова особистість для Харківської академії, користувався великою повагою в Національній спілці художників України, як яскравий художник, має безліч послідовників. В Академії створено поняття «Школа Гонтарова». Під час навчання Р. Мінін ввібрав у себе не лише традиції української школи монументалізму, а й практикувався у сакральному розпису, беручи участь у розписах двох храмів. Це важливий період творчої діяльності, оскільки саме впізнавані особливості візантійського стилю, класична монументальна школа і декоративне узагальнення, властиве народному наївному мистецтву формують яскравий творчий стиль художника. Третім елементом в його виразній пластиці стала любов до вітража. Об'єднавши лінійно-вітражну графіку з традиціями конструктивізму і сакрального візантійського художнього узагальнення, художник поступово виробив власну впізнавану художню мову. Згодом він написав «Шахтарський

фольклор» та інші картини на шахтарську тематику, які здобули неабиякого суспільного розголосу. Для тих, хто стежить за творчістю Р. Мініна, його картини природно об'єднуються у систему образів.

Вінсент Ван Гог, Кете Кольвіц, Еміль Нольде, Яніс Кунелліс — кого ще можна згадати, ледь мова заходить про шахтарів, про тему вугілля і людини? Так, ми живемо в інший час, і акценти уваги майстерно розставлені на ідеї споживання і «здорового егоїзму». 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. Мало хто помічав картини Р. Мініна про шахтарів, багато хто відмовляв його висвітлювати цю тему. Мінін сформувався наперекір як художник, готовий за допомогою мистецтва спілкуватися з широкими масами.

Рівера, Сікейрос, Шан... На початку творчого шляху ці та інші майстри монументального мистецтва придумували собі замовника в особі тих, кому хотіли служити своїм мистецтвом — в особі робітників, селян, тих, хто був не в змозі замовити живописцям зображення-розповідь про свою важку долю. Але, беручи на себе функцію і роль художників-візіонерів, які з'єднують побутовий і міфологічний пласти життя людини важкої фізичної праці, ці майстри увійшли в історію світового мистецтва.

Мінін може писати фрески, величезні картини, в яких людина розмовляє з природою мовою простих дій, але де в наш час взятися будівлі Палацу праці, що прийме в себе це нове і таке вічне мистецтво? Мінін, поет, художник, зміг висловити красу, глибину простих слів за допомогою кольору і ритму. У цьому є досвід Ларіонова і Гончарової, Кончаловського, Машкова, але Мінін вчиняє інакше: відібраний ним текст у своїй простоті змикається з біблійною мудрістю, і художник повертає його творцям-глядачам, вибираючи форму чисту, як мова лубка і конструктивістів.



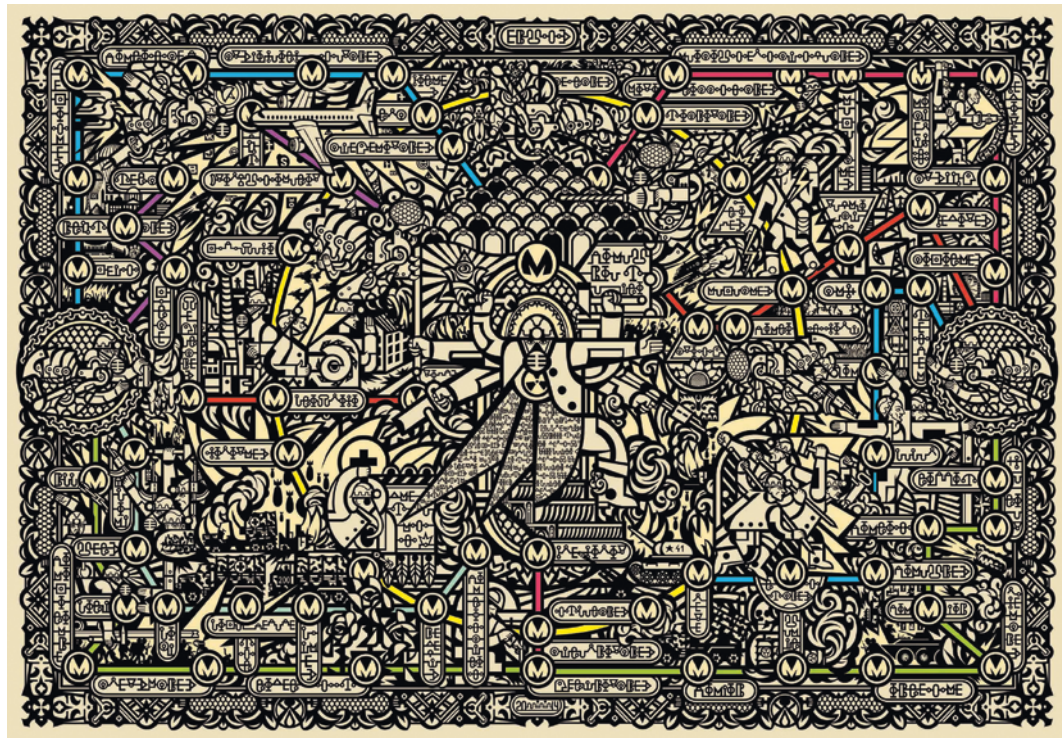
«Воскресіння», 2008

Р. Мінін часто акцентує увагу на тому, що його картини це лише ескізи для монументальних панно. Він вперто чекає на можливість співпрацювати з архітекторами, мати справу з довговічними матеріалами у підготовленому просторі. Мінін сам собі придумав «держзамовлення» і розробляв візуальну систему, характерну для Донецького регіону. Сама концепція його творчості є монументальною.

Звернемося до деяких його ескізів монументальних панно:

«Воскресіння» — проект рекреаційного комплексу, названий на честь великодніх подій, що віддзеркалюють всю суть християнства і є основою християнської проповіді. Завданням автора було створити твір мистецтва, який прославляє перемогу Христа над смертю, пасхальна радість від якої зміцнювала б шахтарів у здійсненні християнських подвигів.

Це перший твір Мініна, що існує віртуально і є дипломним проектом 2008 року. Художник задокументував на відео віртуальну екскурсію меморіальним комплексом. На ньому можна побачити, що об'єкт являє собою архітектурну споруду, яка підходить для створення теплиць. Образ арочної конструкції асоціативно нагадує шахтний штрек — символ життєвого шляху шахтаря. Перше, що ми бачимо, заходячи всередину, це монументально-декоративну композицію, виконану в техніці сграфіто на сакральну тему. Виразність пластичної мови дозволяє розглядати цей твір з будь-якого, навіть найвіддаленішого куточка приміщення. Безпосередньо поблизу входу починається широка клумба з квітами і закінчується біля «підніжжя» твору. Таке розташування клумби символізує дорогу, що приводить до Христа. Зображення Ісуса є центром композиції, в якій сакральна тема тісно пов'язана з те-



«Генератор Донецького метрополітена», 2013

мою шахтарського подвигу. Контраст сонячного довкілля і чорно-білої багатофігурної композиції є важливою особливістю проекту, підкреслює мінливість нашого світу і непохитність іншого, діаметрально протилежного, яскравість якого не в силах передати фантазія людини. Через те колорит всього сюжету монохромний і виглядає, як печатка Заповіту, як символ з Книги, що написана всіма мовами світу водночас, і навіть той, хто не вміє читати, здатний зрозуміти головний задум твору, схожого, насамперед, на ікону.

Образи шахтарів нагадують християнські образи. Двоє шахтарів, котрі, не потопаючи, йдуть по воді, символізують силу віри, що здатна творити дива. Шахтарі, які забивають вхід у шахту, символізують перемогу над смертю. Під розп'яттям зазвичай зображують кістки як символ переможеної смерті — тут зображений сплячий шахтар зі згаслою коногонкою, який ось-ось

прокинеться для вічного життя. У лівій частині композиції бачимо сцени зняття з хреста і порятунком віруючих з палаючого пекла. Реальність і метафора перепелилися так сильно, що не можна точно визначити, чи шахтарі ілюструють сюжети з Біблії, чи, навпаки, біблійні сюжети відображають суть шахтарської праці. Це перший монументальний проект Р. Мініна — омана на сакральну тему.

Розглянемо монументальну композицію «Генератор Донецького метрополітена».

У Донецьку ніколи не було метро. Технічно його побудувати, не порушивши тисячі штретків і комунікаційних переходів, що відносяться до шахт, складно. Донецьк — як місто-мурашник, зі складною підземною інфраструктурою. У міському середовищі безліч штучних гір-териконів, відходів від виробки вугілля. Це шкідливо для навколишнього середовища. Але у порівнянні з під-

земною працею ніхто не звертав уваги на ці величні прикраси донецького пейзажу. Передчуття біди надихало Р. Мініна на створення складної монументальної композиції на тему прихованих можливостей окремого регіону, на розповідь про дороги, що ведуть в майбутнє, в минуле, про події-станції, на яких рух зупиняється і починається знову. На карті метрополітену 66 станцій, вісім гілок, кільцева лінія і один мільйон людських воле змінного струму нашої ментальності, котрі рухають історію до стратегічно важливих зупинок, з яких і виросла ця карта.

Композиція розрахована на величезний простір 15 x 25 м і повинна бути реалізована з аудіосупроводом. Проект відрізняється від класичних монументальних панно за змістом і формою. Сама композиція нагадує складний інтерфейс програми, яку можна запустити лише у віртуальній реальності. Повноцінно відтворити наживо цей ігровий момент неможливо. Автор працював над твором, знаючи заздалегідь, що створює концепт для віртуального монументального твору.

Ще одна багатофігурна композиція, яка служить яскравим прикладом повного залучення глядача у споглядання — «*Килим обіцянок*». Монументально-декоративне панно було репрезентоване у повному розмірі у місті Гранд Репітз (штат Мічиган, США) 2016 року, у величезному виставковому просторі розміром 16 x 24 м. Це тимчасова експозиція з використанням друку на вітражній плівці.

Можливість експонувати цю композицію дала Р. Мініну можливість перевірити свою роботу в дії, і результат вийшов більш ніж позитивний. Навіть у такому простому виконанні композиція справляла неабиякий ефект на глядача і занурювала його в споглядально-медитативний стан. Якщо персонажів оживити за допомогою анімації і залишити глядача сам на сам подорожувати поглядом по картині під музичний супровід у віртуальному просторі, то ефект буде набагато сильнішим.

У монументальному творі «*Нагорода за мовчання*» (2014) Мінін використовував сучасні

LED-технології і музичний супровід у сукупності з анімованою ілюмінацією. Автор використав спеціальний чорний пластик для приладів, аби в стані спокою сама композиція була схожа на класичний монумент, «чорний» обеліск, але ілюмінація надавала їй динаміку і концентрувала увагу глядача на окремих моментах композиції.

Композиція «*Love*» (2017) вже готова до установки у режимі доданої реальності. Закінчено роботу над 3D-моделізацією й опрацюванням персонажів. Це буде перша віртуальна монументальна робота Р. Мініна.

Усвідомлюючи, що ймовірність реалізувати ідеї проектів з використанням довговічних матеріалів у реальному світі і просторі є неймовірно малою, Мінін знаходить вихід у співпраці з IT-фахівцями для створення монументальних творів у доданій або віртуальній реальності.

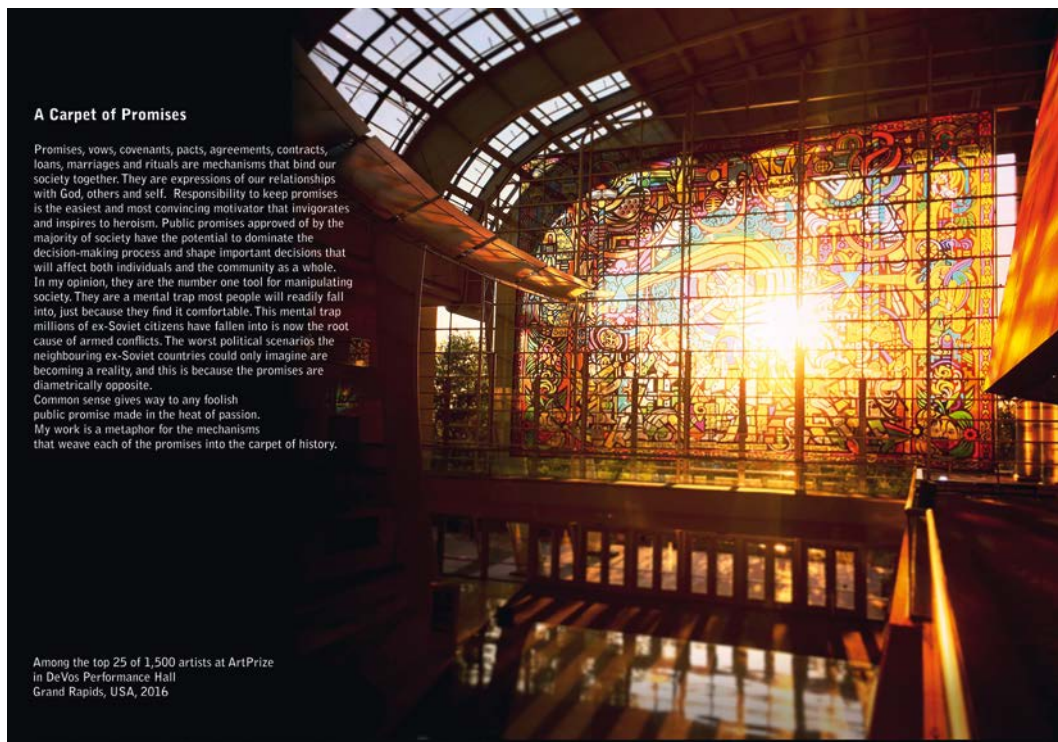
2010 року митець пропонує впровадити у сучасні мистецтвознавство і культурологію нове поняття — трансмонументалізм.

Яких трансформацій набуває за сучасної доби жанр монументального мистецтва?

1. Розмір твору більше не сковує художника, у віртуальному світі можна придумати величезні інсталяції, і це однаково просто зробити у маленькому розмірі. Отже, масштабність і модульність обиратимуть виходячи з концепції ідеї і психології сприйняття монумента. Твір може бути розміром з екран монітора або з брандмауер будівлі, не втрачаючи при цьому гармонію форми і змісту, властиву монументальному жанру.

2. Самодостатність (річ у собі). Стає неважливою прив'язка до архітектурного ансамблю місця і довкілля, оскільки це можуть бути твори, які легко завантажити на гаджет і переглядати в інших місцях. Це можуть бути зовсім інші виразні засоби, такі як анімовані герої і фрагменти з документального відеоматеріалу, відеоколажі, зібрані в один об'єкт. Міра творчої свободи нівелює ще одне правило монументального жанру і звільняє художника від певних рамок.

3. Занурення у медитативний стан. Незалежно від розміру або відстані від об'єкта, швидко



A Carpet of Promises

Promises, vows, covenants, pacts, agreements, contracts, loans, marriages and rituals are mechanisms that bind our society together. They are expressions of our relationships with God, others and self. Responsibility to keep promises is the easiest and most convincing motivator that invigorates and inspires to heroism. Public promises approved of by the majority of society have the potential to dominate the decision-making process and shape important decisions that will affect both individuals and the community as a whole. In my opinion, they are the number one tool for manipulating society. They are a mental trap most people will readily fall into, just because they find it comfortable. This mental trap millions of ex-Soviet citizens have fallen into is now the root cause of armed conflicts. The worst political scenarios the neighbouring ex-Soviet countries could only imagine are becoming a reality, and this is because the promises are diametrically opposite. Common sense gives way to any foolish public promise made in the heat of passion. My work is a metaphor for the mechanisms that weave each of the promises into the carpet of history.

Among the top 25 of 1,500 artists at ArtPrize in DeVos Performance Hall Grand Rapids, USA, 2016

«Килим обіцянок», 2016

охопити поглядом всю суть зображення не вийде, через те контакт глядача із твором стає процесом довшого споглядання. Зазвичай людині потрібно від трьох до п'яти секунд для усвідомлення візуального зображення. Існують приклади творів, що їх потрібно розглядати довго й уважно. Але якщо показ монумента буде супроводжуватися музикою і анімацією, увага глядача може прикуватися на довше, людина залучиться до споглядання рівно настільки, наскільки це буде відрежисовано художником.

4. Більш глибоке розуміння глядачем тієї теми або проблеми, якій присвячена робота, через інтерактивність. Можливість змінити форму монумента, доповнити його своєю інформацією — усе це гуманізує твір і повертає до себе. Виникає емоційна рефлексія на рівні почуттів і співпереживання. Спочатку виникає ефект співчуття, пробуджується бажання розібратися у піднятій

автором темі, питанні або проблемі, підключаючи інтуїцію, совість, пам'ять та інші внутрішні опори свідомості, не обов'язково користуватися лише логікою. Спочатку відчуваємо — потім розуміємо, а не навпаки.

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. Ми повинні прагнути їх відчувати, а вже потім аналізувати і порівнювати. Конкретна, повна інформація про подію, якій присвячено монументальний твір, буде автоматично збережена на гаджет глядача рідною для нього мовою. Свого роду програма кібер-гід може включати в себе повну інформацію про місто та бути «екскурсо-

водом» важливими історичними місцями.

Оскільки події сьогодення дня передбачають зміну епох, під час розвитку нових засобів комунікативних процесів, соціокультурних комунікацій ми бачимо, що трансмонументалізм буде ефективніше справлятися з поставленими для жанру монументального мистецтва завданнями.

Саме глобальна віртуалізація сучасного світу з найбільшою гостротою, не відомою минулим епохам, ставить перед людством найголовніше філософське питання, розгляду якого Аристотель присвятив фрагмент у «Метафізиці»: «Що є суще як таке?» [11, с. 58]

Мистецтво, як ми знаємо, завжди було спрямоване на генерування віртуальних реальностей. Ось що, наприклад, пише з цього приводу Габріель Гарсія Маркес: «Я думаю, що письменник може розповідати все, що заманеться, але за умови, що він здатний змусити людей повірити в це. А щоб дізнатися, чи повірять тобі, чи ні, потрібно перш за все самому повірити в це» [12, с. 56]; а ось Умберто Еко: «...автор роману вдається до будь-якої витонченості, аби читач не лише насолоджувався, уявляючи те, що не відбувалося, але і в якусь мить забув би, що зайнятий читанням, і повірив, що це дійсно відбулося» [13, с. 56]. У свою чергу, почуття «насправді» буде виникати тоді, коли все, що відбувається у віртуальності, буде уподібнюватися тій звичній реальності, що ми її вважаємо дійсно існуючою. Чим якіснішим стає уподібнення віртуального світу реальності, тим з більшим бажанням ми занурюємося у нові форми *пред'явлення світу*. Також однією з цілей сучасних монументів може бути актуалізація проблеми подолання міжнаціональних, культурних бар'єрів і дистанції між представниками різних спільнот.

У творчості Р. Мініна яскраво виражена ідеалістична складова. І в своїх творчих пошуках він природним чином прийшов до освоєння віртуального простору як простору ідей, свого роду віртуального світу.

Що про цей простір говорили давньогрецькі філософи? Автором однієї з найзнаменитіших теорій в історії філософії є Платон (V ст. до н. е.). У його

сократівських бесідах реальність поділялася на дві складові: світ речей і світ ідей, причому саме ідеальний світ тут займає фундаментальне положення — він є основою для відомого нам світу.

Платон вважає, що ідеї невидимі і неувяні жодними іншими ідеями за допомогою особливого «розумного погляду», інтелектуального споглядання. Ідеї мають основний онтологічний статус: якби людина не була б здатна спочатку «заглянути» в ідеальний світ, вона б не бачила і реальних речей. Теорія Платона перевертає звичні уявлення про співвідношення реального і віртуального. Повністю реальним, справді існуючим тут виявляється якраз світ ідей — він існує перш за все. А той світ речей, який ми звикли вважати реальним, з точки зору Платона, навпаки, є лише копією, слабким відображенням ідеального. Світ речей не існує самостійно, саме він якраз і віртуальний: це «несправжній» світ [14, с. 27–28].

Іммануїл Кант поставив наступне питання: а чи ми бачимо простір? Органи почуттів, що забезпечують наш зв'язок зі світом, реагують на речі, які стають об'єктами нашої уваги. Так, ми помічаємо, що речі розташовані у просторі. Але що ми побачимо тоді, коли послідовно будемо прибирати всі об'єкти, що потрапляють у поле нашої уваги. Зрештою, має залишитися сам простір. Але його-то ми і не бачимо, він неувяний, не даний жодному з наявних у нас органів почуттів. На якій підставі тоді ми стверджуємо, що простір існує об'єктивно, так само, як речі світу? Як вирішення проблеми, Кант запропонував кардинально іншу думку щодо простору. Простір — не гігантська ньютонівська коробка, що існує об'єктивно, а особлива форма чуттєвості самого суб'єкта пізнання. Це той, хто пізнає, влаштований таким чином, що сприймає запропоновані йому за допомогою органів почуттів речі у просторі. Чи можемо ми уявити речі поза простором? Очевидно, ні. Простір виявляється нашою універсальною формою пізнання світу. Слідом за В. Ладовим звернемося до метафори. Коли ми дивимось на речі через окуляри, то самі окуляри ми не помічаємо — бачимо речі. Так само і про-



«Нагорода за мовчання», 2014



«Love», 2017

стір, як внутрішній устрій чуттєвості суб'єкта, являє собою особливі «окуляри», через які людина дивиться на світ. Простір суб'єктивний, самий світ поза простором — ось головна теза теорії Канта. Як же виглядає дійсний світ? Ми не знаємо, бо, звертаючись до речей, ми завжди переробляємо інформацію, що надходить від них, на свій суб'єктивний кшталт відповідно до самого пристрою нашого пізнавального апарату. Світ як він є — це Ding an sich (річ у собі). Усе сказане про простір відноситься і до часу. З погляду Канта, все, з чим має справу людина, віртуально. Все, що ми бачимо — це лише «псевдосвіт», створений нами самими. Об'єктивна реальність недоступна для людського досвіду [14, с. 29–30].

Висновки. Люди потребують універсальної мови спілкування для кращого взаєморозуміння, входять у середовище будь-якого реалізованого і завершеного в часі, вичерпаного у розвитку архітектурного проекту і модернізують його, наповнюючи актуальним змістом.

Бажання новизни завжди захоочує людину прагнути за межі звичного, змушує або розширювати рамки даного світу, або взагалі кардинально змінювати його картину. Жага новизни — головна рушійна сила генерування віртуальної реальності [14, с. 21].

Найближчим часом більшість людей буде використовувати «окуляри доповненої реальності» і навколишній світ змінюватиметься стрімко. Художники вуличного мистецтва почнуть активніше співпрацювати з програмістами або самі стануть ними. З'являться віртуальні твори мистецтва. Але важливість створення монументальних творів залишиться. Можливо, що на одному і тому ж місці, зафіксованому в просторі, співіснують одночасно кілька пам'яток або анімована композиція з елементами документальних кадрів, або відтворений фрагмент події. Потреба професійної художньої роботи з громадським простором залишиться.

Основні відмінності трансмонументалізму, як його розуміє Р. Мінін, від класичного монументального мистецтва, на сьогодні є такими:

1. Анонімність: автори монументів можуть залишатися невідомими під своїми нікнеймами, що також робить їх нелегальними.

2. Інтерактивність: сама композиція набуває властивостей інтерфейсу і містить в собі ігровий момент; проекти матимуть відкриту можливість для редагування, доповнення змісту.

3. Мати гіперпосилання на документальну інформацію про конкретну подію або особистість, якій присвячено монументальний твір.

4. Геолокація можлива будь-яка, вірогідно також одночасне розміщення концепту в різних країнах.

5. Побачити твір можна лише використовуючи пристрої, що підтримують можливості доданої або віртуальної реальності.

6. Об'єкт може бути анімованим з використанням відео і фотографій, 3D-сканування також можна вважати у цьому випадку актом використання реалістичної документалістики в монументально-декоративному мистецтві.

7. У залежності від концепту твір може бути транслятором візуальної інформації, інформаційним портом, чек-поінтом в сучасних програмах культурологічної освіти.

8. Форма монументу може змінюватися, і водночас багато авторів можуть бути репрезентовані в одному місці, монумент може трансформуватися

під впливом різних чинників у залежності від концепції. На зміни форми може вплинути будь-яка людина в світі, котра має доступ до Інтернету (в цьому випадку існує ризик культурного тероризму або кібервандалізму).

9. Можливість вільного трактування символів і адаптація їх до різних культур і національних традицій, важливі моменти в композиції можуть бути універсальними, створеними усіма мовами на вибір глядача.

10. Ефектність і ефективність.

За наявності таких можливостей для художників неможливо заперечувати появу нового жанру і необхідність його визначення як «трансмонументалізм». Вважаю за необхідне вивчати тенденції розвитку сучасного монументального мистецтва як важливого інструменту зовнішньої і внутрішньої політики держави.

Література

1. Вишеславський Г., Сидор-Гібелінда О. Термінологія сучасного мистецтва: Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж; Київ: Terra Incognita, 2010. 416 с.
2. Петрова О. Трете око: Мистецькі студії (Монографічна збірка статей) / ІПСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2015. 480 с.
3. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / ІПСМ АМУ. Київ: ВХ [студіо], 2008. 188 с.
4. Склярєнко Г. Сучасне мистецтво України: Портрети художників. Київ: Huss, 2016. 376 с.
5. Смирна А. Мистецький нонконформізм України в інтонаціях: Бібліограф. покажчик. Київ: Ліра-К, 2017. 156 с.
6. Чепелик О. Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія / ІПСМ АМУ. Київ: Хімджест, 2009. 272 с.
7. Килессо С. К. Керамика в архітектурі України. Київ: Будівельник, 1968. 104 с.
8. Лихачёв Д. С. Екологія культури (1979) // Лихачёв Д. С. Прошлое — будущему: Статьи и очерки. Ленинград: Наука, 1985. 576 с.
9. Уэллс У., Мориарти С., Бернетт Дж. Реклама: Принципы и практика / пер. с англ. В. Кузина; под ред. А. Богомоловой. 7-е изд. Санкт-Петербург: Питер-пресс, 2008. 736 с.
10. Хрисанфова Д. В. Традиции харьковской художественной высшей школы и их отражение в эмблематике Харьковской государственной академии дизайна и искусств // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків, 2008. Вип. 6. С. 139–144.
11. Аристотель. Метафизика / пер. с др.-греч. и примеч. А. В. Кубицкого. Москва; Ленинград: Госсозэкгиз, 1934. 348 с.
12. Маркес Г. Г. Третье смирение. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 448 с.
13. Эко У. Остров накануне / пер. с ит. Е. Костюкович. Санкт-Петербург: Симпозиум, 1999. 480 с.
14. Ладов В. А. VR-философия (философские проблемы виртуальной реальности): учебно-методич. пособие для специальности «Гуманитарная информатика». Томск: Изд-во Томского ун-та, 2004. 62 с.

References

1. Vysheslavskyy H., Sydor-Hibelynda O. Terminolohiya suchasnoho mystetstva: Oznachennya, neolohizmy, zharhonizmy suchasnoho vizual'noho mystetstva Ukrainy [Terminology of contemporary art: Definitions, neologisms, slang of contemporary visual art of Ukraine]. Paryzh; Kyiv: Terra Incognita, 2010. 416 c.
2. Petrova O. Tretye oko: Mystets'ki studiyi (Monohrafichna zbirka statey) [The third eye: Artistic studies (Monographic collected papers)] / IPSM NAM Ukrainy. Kyiv: Feniks, 2015. 480 s.
3. Sydorenko V. Vizual'ne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen' do novitnikh spryamuvan': Rozvytok vizual'noho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit' [Visual art: From avant-garde changes up to the newest trends] / IPSM AMU. Kyiv: VKh [studio], 2008. 188 s.
4. Sklyarenko H. Suchasne mystetstvo Ukrainy: Portrety khudozhnykiv [Contemporary art of Ukraine: Painters' portraits]. Kyiv: Huss, 2016. 376 s.
5. Smyrna L. Mystets'kyy nonkonformizm Ukrainy v intonatsiyakh: Bibliohraf. pokazhchyk [Artistic non-conformism in Ukraine: Accents: Bibliographic index]. Kyiv: Lira-K, 2017. 156 s.
6. Chepelyk O. Vzayemodiya arkhitekturnykh prostoriv, suchasnoho mystetstva ta novitnikh tekhnolohiy, abo Mul'tymediyna utopiya [Interplay between architectural space, contemporary art and leading-edge technologies] / IPSM AMU. Kyiv: Khimdzhest, 2009. 272 s.
7. Kileso S. K. Keramika v arhitekture Ukrainy [Ceramics in the architecture of Ukraine]. Kiev: BudIvelnik, 1968. 104 s.
8. Lihachyov D. S. Ekologiya kulturyi (1979) [Ecology of culture (1979)] // Lihachyov D. S. Proshloe — buduschemu: Stati i ocherki [From the past to the future: Papers and essays]. Leningrad: Nauka, 1985. 576 s.
9. Uells U., Moriarti S., Bernett Dzh. Reklama: Printsipy i praktika / per. s angl. V. Kuzina; pod red. L. Bogomolovoy [Wells W., Moriarty S., Burnett J. Advertising: Principles and Practice]. 7-e izd. Sankt-Peterburg: Piter-press, 2008. 736 s.
10. Hrisanfova D. V. Traditsii harkovskoy hudozhestvennoy vysshey shkoly i ih otrazhenie v emblematike Harkovskoy gosudarstvennoy akademii dizayna i iskusstv [Traditions of the Kharkiv high school of art and their reflection in the emblems of the Kharkiv State Academy of Design and Arts] // Visnik Harkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i Mistetstv [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts]. Harkiv, 2008. Vyp. 6. S. 139–144.
11. Aristotel. Metafizika [Metaphysics] / per. s dr.-grech. i primech. A. V. Kubitskogo. Moskva; Leningrad: Gossotsekgiz, 1934. 348 s.
12. Markes G. G. Trete smirenje [The third resignation]. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000. 448 s.
13. Eko U. Ostrov nakanune [The island of the day before] / per. s it. E. Kostyukovich. Sankt-Peterburg: Simpozium, 1999. 480 s.
14. Ladov V. A. VR-filosofiya (filosofskie problemyi virtualnoy realnosti): uchebno-metodich. posobie dlya spetsialnosti «Gumanitarnaya informatika» [VR-philosophy: Philosophic issues of the virtual reality: A studybook for the specialty «Humanitarian Computer Science»]. Tomsk: Izd-vo Tomskogo un-ta, 2004. 62 s.

Абрамович И. В. Эволюция жанра монументально-декоративного искусства на примере творчества Романа Минина

Аннотация. В контексте быстрого развития современных технологий происходит расширение творческих возможностей и мутации классических жанров искусства. Эта тенденция имеет общемировой характер. Актуальность исследования интеграции творчества в дополненную или виртуальную реальность будет только расти с каждым днем. На примере творчества украинского художника Романа Минина (род. 1981) можно проследить, какие трансформации происходят с классическим монументально-декоративным искусством в наши дни. Р. Минин один из первых художников, создающих концепты монументальных произведений для виртуального пространства. Появление теории трансмонументализма Р. Минина и изучение тенденций дематериализации произведений современного монументального искусства — важный шаг в развитии украинского национального искусства в среде актуальных авангардных течений мирового визуального искусства.

Ключевые слова: Роман Минин, современное украинское искусство, монументально-декоративное искусство, трансмонументализм, дематериализация.

Abramovych I. V. The Evolution of the Genre of Monumental and Decorative Art on the example of the work by Roman Minin

Summary. In the context of the rapid development of modern technologies, the creative possibilities and mutations of the classical genres of art are expanding. This trend has a worldwide character. The relevance of the study of integrating creativity into augmented or virtual reality will only grow with each passing day. Based on the example of the work of the Ukrainian artist Roman Minin (born in 1981), it is possible to trace what transformations take place with the classical monumental and decorative art in our days. R. Minin is one of the first artists to create concepts for monumental works for virtual space. The appearance of R. Minin's theory of Transmonumentalism and the study of trends in the Dematerialization of works of contemporary monumental art is an important step in the development of Ukrainian national art in the context of the current avant-garde trends in the world of visual art.

Keywords: Roman Minin, Modern Ukrainian Art, Monumental and Decorative Art, Transmonumentalism, Dematerialization.