



УДК 725.945(477.411)"199/201"
ORCID ID: 0000-0001-5262-2790
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-10>

Костянтин Добрянський
старший викладач кафедри скульптури
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
kostiantyn.dobrianskyi@naoma.edu.ua

ТВОРЧІ НОВАЦІЇ В МЕМОРІАЛЬНИХ ДОШКАХ КИЄВА НАПРИКІНЦІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Анотація. Метою статті є аналіз дуже цікавого та проблемного феномена української сучасної скульптури – меморіальної дошки – на прикладах обраних творів м. Києва 1990-х – 2020-х років. Автори меморіальних дошок порушують дискусійні у наш час питання: йдеться про історичну пам'ять, відповідальність митця, рівновагу між традицією та експериментом, синтез мистецтв та матеріалів. **Методи дослідження.** Стаття загалом ґрунтується на аналітично-порівняльному методі зі спробою його адаптації до сучасної мистецтвознавчої практики. З огляду на малу розробленість відповідної теми в українській науці пріоритет надавався безпосередньо емпіричному вивченню, опису та аналізу наявних зразків у м. Києві. Також було враховано й особистий фаховий досвід автора статті, який брав участь у створенні окремих робіт досліджуваного жанру. **Результати.** Розглянуто та проаналізовано на обраних зразках феномен меморіальної дошки, що складається з багатьох аспектів, зокрема: історичної пам'яті, культурно-пізнавальної цінності, синтезу мистецтв та матеріалів. Також досліджені інноваційні підходи та прийоми під час створення меморіальних дошок останніх років. Вказано шляхи та перспективи розвитку цього жанру. **Висновки.** Меморіальна дошка – це унікальний мистецький жанр у публічному просторі, що демонструє нам на окремих зразках еволюцію його розвитку та великий потенціал перетворень завдяки сміливим композиційним рішенням, а також незвичним поєднанням скульптурних матеріалів. Завдяки використанню сучасних технологій розширюються інформативні можливості. Змінюється роль та значення меморіальної дошки в її комунікації з навколишнім простором і глядачем. **Ключові слова:** меморіальна дошка, артоб'єкт, тло зображення, інформаційна функція.

Kostiantyn Dobrianskyi
Senior Lecturer at the Department of Sculpture
National Academy of Fine Arts and Architecture
kostiantyn.dobrianskyi@naoma.edu.ua

CREATIVE INNOVATIONS IN THE COMMEMORATIVE PLAQUES OF KYIV AT THE END OF THE 20TH – BEGINNING OF THE 21TH CENTURY

Abstract. The purpose of this article is to analyse an interesting and problematic phenomenon of Ukrainian contemporary sculpture – the memorial plaque – on selected examples of Kyiv in the 1990s–2020s. The authors of the plaques raise complex issues that are being discussed today: historical memory, artist's responsibility, balance between tradition and experiment, synthesis of arts and materials. **The research methods** used in this article are generally based on the analytical and comparative method, with an attempt to adapt pre-modern art history practice. Given the low level of development of the relevant topic in Ukrainian science, the priority was given to empirical research, description and analysis of the available samples in Kyiv. The personal professional experience of the author, who took part in the creation of individual works in this genre, was also taken into consideration. **Results.** The phenomenon of the memorial plaque, which consists of many aspects, namely: historical memory, cultural and cognitive value, synthesis of arts

and materials, is considered and analysed on the selected samples. Innovative approaches and techniques in the creation of memorial plaques in recent years have also been studied. The ways and prospects for development are indicated. Conclusions. The plaque is a unique artistic genre in public space that shows us the evolution of its development on individual examples and the great potential for transformation through bold compositional solutions and unusual combinations of sculptural materials. Informative possibilities are expanding using modern sculpting approaches. The role of plaques and significance in communication with the surrounding space and the viewer is changing nowadays.

Key words: commemorative plaque, art object, background, informative function.

Постановка проблеми. Драматичні події останнього десятиріччя вкрай загострили питання історичної пам'яті українців, найвишніші віхи якої візуалізуються у просторі міста й країни. У цьому сенсі не останнє місце належить такому неординарному жанру скульптурної творчості, як меморіальна дошка. Однак треба визнати, що значна частина меморіальних дошок Києва вирішена в стилістиці попередньої епохи, яка вже не може належним чином впливати на теперішнього глядача, не кажучи про те, що деякі її персонажі втратили свою історичну значущість. З іншого боку, не всі справді визначні постаті з пантеону вітчизняної історії вдостойлися такої мистецької відзнаки, і, хоча справедливість поступово відновлюється, не можна стверджувати, що це відбувається бажаними темпами й на належному рівні. Також досі дається взнаки інерція поезики соцреалізму, а поезика нового бачення лише торує шляхи. Втім, кількість вдалих вирішень не є унікальною, а їхні автори вже встигли гідно заявити про себе; окремі зразки жанру ми й розглядаємо у нашій статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Важко переоцінити значення кількох монографій А. Галайчука [1], котрий у дусі свого часу описав (частково у співпраці з І. Воронцовим) меморіальні дошки Києва 1950-х – першої половини 1980-х років. Чимало важливої інформації знаходимо в енциклопедичних виданнях, наприклад у неодноразово оприлюдненому довіднику «Київ» (3-є вид., 1986 р.) [2]. На жаль, сам феномен меморіальної дошки вивчається порівняно мало, інтерес до нього зазвичай виникає, коли встановлюють черговий її зразок і це висвітлюють у ЗМІ; на публікації у деяких з них ми посилаємося в нашому дослідженні.

Також лише зрідка публікують інтерв'ю з митцями, котрі могли б розкрити деякі, так би мовити, секрети художньої творчості. До речі, у радянський час меморіальну дошку як окрему творчу одиницю взагалі видаляли з класифікаційного жанрового списку, де у відповідному переліку припускалося існування

мавзолею, піраміди, арки тощо. Скажімо, в Англії цю галузь у максимально популярній формі активно опановував і пропагував Дерек Саммерей (Summeray) [3], у Франції – Юбер Деморі (Demory) [4].

Мета статті – на конкретних прикладах продемонструвати ментальну ефективність творчих новацій у жанрі міської скульптури, який донедавна вважався вкрай консервативним і через це – вторинним, повернути йому суспільну значущість і максимальну популярність в українському соціумі.

Виклад основного матеріалу. Феномен меморіальної дошки в українській містобудівній практиці можемо пояснити двоїстою (якщо не троїстою) її природою. З одного боку, меморіальна дошка невіддільна від певної архітектурної споруди з конкретною адресою, за якою мешкала (працювала, зупинялася на гостини чи ще якимось позначила свою присутність) та чи інша особистість, тобто ця споруда має безумовну історико-пізнавальну цінність навіть тоді, коли вулицю умовно названо на честь шанованої персони, яка могла й не бути в цьому місті взагалі. З іншого боку, це типова скульптура, а саме рельєфне зображення, зазвичай обличчя – зразок камерного портрета, розміщеного у гущі сучасного міста, і сьогодні такий об'єкт могли б віднести й до зразків стрітарту. Можна сказати, що візуально-фактурна природа зображення часто непомітно зближується з графічним мистецтвом, до якого меморіальна дошка зазвичай посилається завдяки активній експлуатації тексту та використанню різноманітних графічних прийомів. До того ж можливий і «аскетизований варіант», де є лише напис, а зображення взагалі не передбачене.

У контексті дослідження варто сказати, що саме такі меморіальні дошки поширені на значній території Західної Європи, де перевагу надають тривимірній, у повний зріст меморіальній скульптурі, а не меморіальній дошці, яка – навіть за умови максимальної значущості особи – обмежується лише короткою інформацією про її перебування тут у минулому. Наприклад, меморіальні дошки

на честь Пабло Пікассо та Джеймса Джойса у Парижі – це не стільки артефакти, скільки інформаційні таблички, тактовні доповнення до архітектурного фасаду, що не порушують його цілісності та стилістики. Треба визнати, що у нас із цим не все гаразд. Натомість меморіальна скульптура на Заході загалом, а в Парижі зокрема, користується всіма можливостями експериментування: наприклад, у тому ж місті ми бачимо монумент на честь письменника Марселя Еме в образі «le passy-muraile», роботи Жана Маре або пам'ятник героям Франца Кафки у Празі, тож навряд чи можна говорити про якоесь «пригнічення» цього виду мистецтва в сучасному мегаполісі. Але саме той жанр, який розглядаємо ми, за кордоном менш за все претендує на втілення творчих новацій.

Український досвід у цьому плані виразно тяжіє до тривимірної візуалізації образу, який уявляється передусім як фігуративний; і винятки з цього правила не дуже суттєві. Надто мало в нас порівняно із Заходом, де період плідної інтелектуальної рефлексії тривав упродовж сторіч, було видано книг про діячів нашої історії та культури, надто часто змінювався політичний курс, зухвало викреслюючи з історичних скрижалей сотні, тисячі імен, тож процес надолуження історичної пам'яті відбувається прискореними темпами, заповнюючи прогалини меморіальною пластикою.

Історія української, а в нашому дослідженні – меморіальної, дошки Києва за два роки (у 2025 р.) святкуватиме вже сторічний ювілей, тож її колишнє побутування вже вивчалось в українській мистецтвознавчій літературі (наприклад, у дослідженнях А. Галайчука). Перші зразки публікацій з'являються у середині 1920-х років і пов'язані з утвердженням нового ідеологічного курсу, поштовх якому ще з 1918 р. дав «ленінський план монументальної пропаганди», реалізований на території Радянської Росії, але вплинув і на творчу практику України, на той час залежної від неї [5, с. 585]. Пovoєнний період – час кодифікації та остаточного закріплення образної міфології пізнього сталінізму, яка, попри висування на авансцену низки власно створених героїв одіозного ґатунку, не могла обійтися без «вічних супутників» (народу, країни, людства), зокрема безумовних класиків національних культур, кількість яких у столиці помітно зросла з періодом «відлиги».

Значна частина меморіальних дощок була виконана на досить високому професійному

рівні, їхніми авторами були такі видатні діячі українського мистецтва, як М. Білик, А. Білостоцький, В. Борисенко, М. Вронський, К. Годулян, І. Гончар, М. Декерменджі, Н. Дерегус, Б. Довгань, Г. Кальченко, М. Короткевич, І. Макогон, І. Кавалерідзе, В. Клоков, О. Ковальов, І. Копайгоренко, К. Кузнецов, А. Куш, В. Медведєв, А. Німенко, М. Рапай, О. Редько, Ю. Синькевич, О. Скобликов, В. Сухенко, А. Фуженко та інші. Зауважимо, що окремі автори продовжили у цьому жанрі плідну працю і за нових часів.

Сторічне побутування в контексті міста сформувало певний композиційний канон, що засвідчує сама назва цього жанру – «меморіальна дошка». Жорстка схема «чотирикутник-обличчя-текст» час від часу переосмислювалася, ревізувалася, доповнювалася новими штрихами. На прикладі меморіальної дошки роботи Е. Фрідмана, присвяченої Г. Верьовці (1970), бачимо тло лицьового боку, мережене декоративними складками, що вирізняється від безособових, тьмяних фонів більшості подібних тогочасних творів.

Герой мовчазно спілкується з персонажами власних картин на меморіальній дошці М. Врубелю авторства І. Кавалерідзе (1962).

Обрамленням постаті, зображеної у повний зріст, що само собою також було незвичним, виступають театральні куліси як атрибут творчості артиста в роботі М. Рапая (1981), присвяченій М. Гришкові.

Нарешті, скульптурне зображення Галшки Гулевичівни у творі В. Луцака (1983) зі щедрими бароковими формами активно домінує на площині стіни, не потребуючи додаткового фланкування і демонструючи активну приналежність до царини образотворчого мистецтва.

Усі названі нами зразки (одразу зауважимо, що майже всі вони, крім останнього, виконані у традиційній манері, яка анітрохи не поступалася за рівнем візуальної переконливості дошкам, позначеним експериментальними пошуками) не були системними, радше винятками з неписаного правила, ситуативними знахідками, які не зазіхали на цілісність соцреалістичного канону. Звідси, найімовірніше, і впливає як відсутність рефлексій над проблемами цього жанру, так і невіднесення меморіальної дошки до розлогого спектру синтезу мистецтв, епічний спокій якого вона неминуче порушувала.

Приречена монтуватись на поверхні давно сформованого архітектурного об'єкта вона

змушена рахуватися з його стилістичними і конструктивними особливостями, культурно історичним контекстом, а також із попередніми зразками власного жанру, встановленими раніше на тій же будівлі. Результатом іноді є неузгодженість двох мистецьких стихій – архітектурної та скульптурної, що може створювати засмічення візуального простору середовища та архітектурної споруди. Найпоказовіший приклад – це будинок на вул. Богдана Хмельницького, 68 (ефектна репрезентація класичного українського письменства ХХ ст.), що більше нагадує покази музейних експонатів, а не гармонійну галерею артефактів.

Однак, за всієї поваги до пам'яток недавнього минулого, маємо зауважити, що нинішня доба, зберігаючи загальну жанрову традицію кращих здобутків 1950–1980-х років, вимагає дещо іншого підходу до артефактів. Немає сенсу сліпо повторювати творчі рішення минулого століття, так само як і зовсім нехтувати ними. Сучасний твір мистецтва виникає на органічному перетині традиції та пошуку, і зазвичай його вагомість залежить не лише від певного нюансу, цікавого прийому, поготів – вибору самої особи, але й від принципово нової концепції довкола скульптурного простору.

Почнемо з того, що невідомо змінилося сприйняття меморіальної дошки сучасним глядачем, якого життєвий ритм мимоволі спонукає до більш стрімкого реагування на довкілля, не залишаємо поза увагою і майже фатальне залучення його до віртуального світу, який все енергійніше становить конкуренцію світові «живого мистецтва». Тож сучасний артефакт має не просто привернути увагу потенційного реципієнта – він має розмовляти з ним однією мовою, не цуратися його уподобань, іноді просто йти йому назустріч, використовуючи ресурси конкурентів.

І справді, сучасні технології дають змогу по-новому працювати з меморіальною дошкою, точніше, з її текстовою частиною. За допомогою QR-коду, який виступає в ролі ненав'язливого доповнення артоб'єкта, та смартфона, який із цим кодом взаємодіє, глядач одразу отримує доступ до розлогого інформаційного ресурсу, який розширює його знання як про автора меморіальної дошки (важливий нюанс, котрий і нині випускають з поля зору деякі ЗМІ), так і про її персонажа чи обставини створення артоб'єкта.

Також відомі спроби (на жаль, до цього часу не реалізовані) залучення глядача до процесу

активного мистецького пізнання за допомогою технологій доповненої реальності. Завдяки їй сучасному глядачеві могла б розкритися панорама 3D-об'єктів, пов'язаних з особистістю чи подією, що постають перед нами через екран смартфона в середовищі, яке є зоною сприйняття меморіальної дошки. Вказане, однак, не є основою художнього образу, а лише його, так би мовити, додатковою вартістю.

Творчі пошуки скульпторів останніх двох десятиліть релятивізують усталені уявлення про гармонію і синтез, який якщо і виникає тут, то всупереч, а не завдяки. Сучасна меморіальна дошка ніби кидає виклик сліпому моноліту стіни й одразу впадає у вічі. Відтепер вона – не просто констатація історичного факту, але його переспів, тривимірна фантазія на задану тему. Меморіальна дошка поступово стає полігоном для авторських експериментів сучасності, і важко переоцінити питому вагу суб'єктивного фактора, тим вагомішого, коли він підкріплений гідним професійним рівнем виконавця.

Нині увага художника зосереджена не лише на окремій особистості (хоча здебільшого так відбувається) чи події історико-культурного значення, а на складному культурно-мистецькому явищі, не обмеженому у часі та просторі. Таким прикладом є меморіальний артоб'єкт «Фотоапарат Київ» (2022 р.) (іл. 1), (автор ідеї І. Зотиков, виконавець – «Класичний ювелірний дім “Лобортас”»), який було встановлено на стіні заводу «Арсенал» та відкрито до Всесвітнього дня фотографа. Артефакт начебто охоплює півсторічний період історії, упродовж якого в столиці виробляли фотоапарати популярної марки, але пафос його цілком сучасний: ідея нестримності прогресу у формах, максимально скоригованих з людськими потребами.

Незвичною вже є сама конфігурація твору: неправильне коло, до якого вписано кілька фотографічних апаратів різних періодів створення, що ілюструють нам еволюцію технічного розвитку, а також руку майстра, яка спирається на один із них. Умовне підніжжя заповнене шістьма кадрами плівки, які ніби виконують танок довкола основного зображення – візуальні флуктуації виробничого процесу чи розрядка композиційної схеми, яка без такого доповнення виглядала б надто педантично. Образ культурного феномена, який можна вважати і специфічним феноменом інженерної царини, втілено яскраво, хоча, можливо, і з дещо плакатною відвертістю.

Інша річ, чи мав би він шанс на втілення більш неоднозначним способом, якщо сам феномен навряд чи заслуговує на радикальні різночитання.



Іл. 1. Артоб'єкт «Фотоапарат. Київ». (Виконавець – «Класичний ювелірний дім “Лобортас”». Бронза). 2022. [Світлина автора]

Ще один приклад меморіальної дошки останніх років – це втілений образ історика, письменника, мистецтвознавця Віталія Ковалинського (вул. Георгіївський провулок, 2); (2021 р., скульптор Василь Маркуш), (іл. 2). На перший погляд, вона не зазіхає на підвалини жанру, та все ж одразу привертає увагу своїм нестандартним підходом до композиційного вирішення і поєднання матеріалів. Основна візуальна частина – це біле тло (виготовлене з тонованого пластику), помережане чотирма трикутними отворами, довкола яких створено вигадливі просторово-гранчасті конструкції, які позбавляють композиційну площину одномірності. Портрет героя (виготовлений з пластику, тонованого під бронзу) позбавлений однозначності та офіціозу, його обличчя вкрите зморшками, зберігає цілісність та відчуття саморефлексії. За своє життя В. Ковалинський встиг написати до 30 монографій з історії Києва, понад 500 статей у часописах, не враховуючи текстів іншого формату. Текстова частина відокремлена від основної та не вступає з нею в композиційну суперечність. Виконана зі скла, де білі літери доповнюють домінуючий білий колір твору. Завдяки використанню нетипового для цього жанру скульптури матеріалу, меморіальна дошка виглядає напрочуд свіжою і сучасною.



Іл. 2. Меморіальна дошка В. Ковалинському. (Скульптор В. Маркуш. Пластик тонований, скло). 2021. [Світлина автора]

Співзвучною до названого вище твору є й інша меморіальна дошка цього ж автора (розташована на вул. Михайла Грушевського, 4), котрий роком раніше звернувся до образів відомих українських письменників-дисидентів – Василя Стуса та Івана Світличного (іл. 3). Здавалося б, глибока повага до таких видатних особистостей мала би пригальмувати політ авторської фантазії, однак художник знайшов власне оригінальне вирішення. І образи двох героїв вийшли переконливими та яскравими. Це відбулося і завдяки оригінальному композиційному вирішенню, де цього разу спостерігається рішучий розрив з усталеною схемою репрезентації.



Іл. 3. Меморіальна дошка В. Стусу та І. Світличному. (Скульптор В. Маркуш. Пластик, метал тонований). 2020. [Світлина автора]

Почнемо з того, що площину зображення подано чотирма фрагментами, які за формою і сенсом рівнозначні між собою і через це максимально динамізовані. Портрети розміщені в ромбоподібних нішах (що створює додатковий драматичний ефект), які сходяться на вістрі гострих кутів, а згори та знизу їх «підтримують», вписуючись у конфігурацію загального великого ромба, інші ромби, призначені для текстового повідомлення. Слова «звучать» напружено та вагомо, хоча шрифт досить лаконічний і стриманий. В артефакті домінує настрій неспокою, лики двох українських вільнодумців розвернуті до глядача однаково анфасово, аби показати їхню внутрішню солідарність між собою та ледь помітну відмінність психологічних станів.

Зразок вдалого синтезу скульптури й архітектури в сучасній меморіальній дошці бачимо на прикладі твору, присвяченого архітекторові Володимирі Заболотному на вул. Володимирській, 22 (1993, скульптор М. Шутілов, архітектор Д. Антонюк) (іл. 4). Авторській групі вдалось напрочуд делікатно і коректно використати структуру цегляної кладки класичної київської будівлі для побудови композиції свого проекту, де центром є мармуровий квадрат, що слугує простором для вишукано закомпонованого «на виліт» портрета у профіль. Заболотний закарбований у мить напруженого розмислу, і цю концепцію його особистості продовжено незвичним розчленуванням текстуального блока на чотири частини, які оточують його з двох боків, заповнюючи ніші цегляної кладки, наче підтримують «у підвішеному стані». Поєднання сліпучобілого мармуру рельєфного зображення та бронзової облямівки, а також облицювальної цегли створює вишуканий декоративний ефект.



Іл. 4. Меморіальна дошка В. Заболотному. (Скульптор М. Шутілов, архітектор Д. Антонюк. Мармур, бронза). 1993. [Світлина автора]

Скульптор передав неоднозначність, а точніше драматичну роздвоєність, особистості свого героя – автора проєктів як урядових будівель найвищого рівня, так і конструктивістських об'єктів 1920-х та «будинків-пирогів» 1950-х, а на дозвіллі – завзятого колекціонера антикваріату й потайного прихильника української минувшини, ознаки якої він зумів віртуозно протягнути до найпарадніших своїх архітектурних творів, окремі з яких давно знані як шедеври.

На тій же стіні, зовсім поряд із Заболотним, ми бачимо абсолютно подібну за композицією меморіальну дошку колезі архітектора Наталії Чмутиній (скульптор О. Радіонов, архітектор Д. Антонюк). У єдиному творчому колективі вони працювали над проєктом будівлі Верховної Ради в Києві. Обидві роботи поєднуються абсолютно логічно і виглядають як єдиний замисел.

Насамкінець, варто згадати про власний внесок автора статті у загальну справу культурної інновативності – меморіальну дошку на вул. Лютеранській, 28/19, присвячену Ігореві Стравінському (іл. 5) (2019 р., ідея проєкту та виконання – «Класичний ювелірний дім “Лобортас”», скульптор – К. Добрянський), композитору зі світовим ім'ям, котрий нерозривно пов'язаний з культурою України, надихався її легендами та міфами (зокрема, у створенні «Весни священної»). Гадаю, вдалося привнести у цей твір і нотку здорового гумору, адже класик часто любив відповідати дотепами на питання журналістів. Перед нами І. Стравінський, який ніби дослухається до звуків музики, що линує з етеру, демонстративно приклавши долоню до лівого вуха. Отже, помірний гротеск тут більш аніж доречний.



Іл. 5. Арт-об'єкт – пам'ятний знак Ігорю Стравінському. (Виконавець – «Класичний ювелірний дім “Лобортас”». Скульптор К. Добрянський. Бронза, нержавіюча сталь). 2019. [Світлина автора]

Скульптурний елемент композиції, що є підтримкою та противагою повнооб'ємного портрета композитора, з'являється невідповідно. За основу було взято супрематичний начерк портрета І. Стравінського, зроблений американцем Роджером Бурландом у 1972 році. Він був переосмислений художником компанії КЮД «Лобортас» М. Томасиком в об'ємно просторову композицію, де аркуші з автентичними рукописними нотами композитора звиваються у динамічному творчому вихорі, що символізує мить творчого натхнення революційного генія І. Стравінського. А з деяких ракурсів ми можемо навіть помічати схожість з виразними рисами профілю композитора. Елементи скульптури були ускладнені додатковим поєднанням таких матеріалів, як бронза та нержавіюча сталь. Артоб'єкт було оголошено першим етапом проєкту «Видатні особистості, які змінили світ» [6].

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Отже, меморіальна дошка в київському міському просторі продовжує еволюціонувати. Функція інформаційного сповіщення лише посилюється завдяки енергійному композиційному вирішенню названих нами творів. До них можна було б додати, скажімо, меморіальні дошки таким особистостям, як М. Макаренко (Ю. Багаліки, 1997), Л. Курбас (Ф. Майстренка і В. Небоженка, 2012), Т. Маркус (В. Медведєва, 2016), І. Козловський (І. Мельничука, 2017). Деякі з цих робіт отримали значний суспільний резонанс [7], а окремі навіть були безсоромно викрадені з місця експонування. Нарешті, створення переконливого візуального образу вже безпосередньо залежить від здатності

митця врахувати виклики простору і часу та гідно відповідати на них.

Майстри сучасної української скульптури часто приймають сміливі рішення, відмовляючись від знайомого формату зображення чи кардинально його оновлюючи, змушують сам текст виступати в ролі небайдужого співавтора, який іноді конкурує із самим зображенням. Інакше також використовують навколишній простір, який вже не може стояти осторонь артефакту, оскільки його залучено до процесу творення образу, який формується у цьому просторі, а не лише пасивно присутній на площині меморіальної дошки. Одномірний образ-знак поступився місцем образу, наповненому пульсацією думки, енергією чуття, тому меморіальна дошка все частіше набуває рис артоб'єкта. У результаті такої роботи митця набуваємо нового погляду на природу героя, якого відтепер можна показати опосередковано, через якийсь з атрибутів його творчості, або ж збагатити його нотками психологічної контраверсивності, що закладає підвалини до нового розуміння жанру скульптурної творчості.

Наукові напрацювання можуть стати органічною частиною методичних розробок творчих вишів, а також слугувати ілюстративним матеріалом на лекціях із сучасного українського мистецтва.

До того ж дослідження може зацікавити й фахівців туристичної галузі, де все більше уваги приділяють подіям недавньої історії міста. І звісно, інформація з нашої розвідки може увійти до майбутніх видань, присвячених колективній історії українського образотворчого мистецтва.

Список використаних джерел

1. Галайчук А. М., Воронцов И. М. Страницы мемориальной летописи : фотопутеводитель-справочник. Київ : Мистецтво, 1983.
2. Галайчук А. М. Розповідають художньо-меморіальні дошки Києва : путівник-довідник. Київ : Мистецтво, 1966.
3. Summeray D. Track the plaque: 32 walks around London's commemorative plaques. London : DB Publishing, 2015.
4. Demory H. La Memoire du XVIe arrondissement: Inventaire des plaques commemoratives. Paris : L'Harmattan, 2010.
5. Касіян В. Радянське образотворче мистецтво. *Українська Радянська соціалістична республіка*. Київ : УРЕ АН УРСР, 1965. С. 585.
6. Меморіальна дошка Ігорю Стравінському. 17 Лип. 2023. *Київфото*. URL: <https://kiev-foto.info/uk/pamyatnyku/memorialni-doshky/2821-memoraialna-doshka-Ihoriu-Stravinskomu> (дата звернення: 10.08.2023).
7. Марків Н. Захиснику Михайлівського собору в Києві виповнилося 145 років. *Вечірній Київ*. 2022. 04 лют.

References

1. Galaychuk, A. M., & Vorontsov, I. M. (1983). *Stranitsyi memorialnoy letopisi [Pages of the memorial chronicle]: fotoputevoditel-spravochnik*. Kyiv: Mystetstvo [in Russian].
2. Halaichuk, A. M. (1966). *Rozpovidaiut khudozhno-memorialni doshky Kyieva [Kyiv's artistic and memorial plaques tell the story]: putivnyk-dovidnyk*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
3. Summeray, D. (2015). *Track the plaque: 32 walks around London's commemorative plaques*. London: DB Publishing [in English].
4. Demory, H. (2010). *La Memoire du XVIe arrondissement: Inventaire des plaques commemoratives*. Paris: L'Harmattan [in French].
5. Kasiian, V. (1965). Radianske obrazotvorche mystetstvo [Soviet fine art]. *Ukrainska Radianska sotsialistychna Respublika [Ukrainian Soviet Socialist Republic]* (pp. 585-590). Kyiv: URE AN URSS [in Ukrainian].
6. *Memorialna doshka Ihoriu Stravinskomu [Memorial plaque to Igor Stravinsky]* (2023, Lyp. 17). Kyivfoto. URL: <https://kiev-foto.info/uk/pamyatnyky/memorialni-doshky/2821-memorialna-doshka-Ihoriu-Stravinskomu> [in Ukrainian].
7. Markiv, N. (2022, Serp. 04). Zakhysnyku Mykhailivskoho soboru v Kyievi vypovnylosia 145 rokiv [Defender of St. Michael's Cathedral in Kyiv turns 145]. *Vechirniy Kyiv – Evening Kyiv* [in Ukrainian].

Подано до редакції 25.09.2023